الثورة العربية والاستعمار

حنا عبود

في المسرح العالمي تناقضات أساسية ، يظهر بعضها في منطقة أكثر مما يظهر في غيرها . ويقفز من بين هذه التناقضات تناقض يتصدر المقدمة ويصبح حاسماً ، بينما تحتل التناقضات الأخرى المرتبة التالية . ويمكن أن يتبادل تناقض ما الدور مع تناقض آخر . والتناقضات الأساسية التي تسود المسرح العالمي هي :

١ ـ **التناقض بين النظامين الاشتراكي والرأسمالي** . وهو تناقض طويل الأمد . ويتجلى في اقامة القواعد العسكرية ، والسيطرة على سياسات الدول المحيطة بالمعسكر الاشتراكي واقتصادياتها لتطويقه ، وادارة هجوم شامل يبدأ بالاقتصاد والتخريب وينتهي بالتدخل المسلح .

٢ ـ **التناقض بين الامبريالية والأمم المضطهدة والمستثمرة** ، وهو تناقض عدائي وحاد يبدو واضحاً جلياً في الفيتنام وكمبوديا ولاوس والعالم العربي وأميركا اللاتينية .. الخ .

٣ - التناقض بين الكتل الامبريالية نفسها : اميركا - المانيا الغربية - اليابان - فرنسا - انكلترا ... وقد ظهر هذا التناقض بعد الحرب العالمية الثانية ليس بين الامبريالية الاميركية والدول المندحرة فحسب (اليابان ، ايطاليا ، والمانيا) وإنما بينها وبين الدول المنتصرة (فرنسا - انكلترا ...) . ونذكر على سبيل المثال الصراعات التي دارت بين الاستعماريين البلجيكي والاميركي في الكونغو ، وبين فرنسا واميركا في أوروبا . وبين فرنسا وانكلترا حول السوق الأوروبية المشتركة ... الخ .

٤ - التناقض بين البروليتاريا والبرجوازية في العالم الرأسمالي وفي البلدان التابعة والمستعمَرة . ويتجلى هذا في الثورات البروليتارية في الفليبين ولاوس وفيتنام واندونيسيا والارجنتين اكثر مما يتجلى في الدول الرأسمالية الغنية حيث ينحصر النضال في مكاسب اقتصادية واحتجاجات سياسية .

٥ - التناقض في قلب المعسكر الاشتراكي وفي الحركة الماركسية اللينينية . وهو تناقض ظهر حديثاً وبدأ يؤثر تأثيراً بالغاً في السياسة الدولية . ويتوقف دور هذا التناقض على طريقة المعالجة . فربما استطاع العالم الاشتراكي والحركة الماركسية التغلب على هذا التناقض ، وربما تفاقم الى درجة التضاد ، فيصبح تناقضاً من جملة التناقضات الأساسية في العالم .

وعندما ندرس تناقضاً من هذه التناقضات ، يجب ألا نغفل التناقضات الأخرى ، لأنها تؤثر في بعضها تأثيراً بالغاً بحيث تكاد تغدو تناقضاً عالمياً واحداً . ولكن على الرغم من وحدة هـذه التناقضات ، يقفز من بينها تناقض في منطقة ما فيحتل أهمية بارزة ، وتصبح التناقضات الأخرى في المرتبة التالية .

والمنطقة التي تتجمع فيها هذه التناقضات ، بشكل واضح ، هي آسيا

وافريقيا واميركا اللاتينية . وهي منطقة العواصف الثورية،التي تعصف بالأوراق الخريفية الصفراء للامبريالية العالمية ورقة ورقة .

ولكل تناقض من هذه التناقضات مظاهره الرئيسية التي تختلف من منطقة الى أخرى. فالمظاهر الرئيسية للتناقض بين الامبريالية والأمم المضطهدة في الشرق الأقصى ، على سبيل المثال ، تختلف عن مظاهره في الشرق الأوسط ، كما أنها تختلف من أمة لأخرى في المنطقة الواحدة .

إن التناقض بين « الامبريالية » والشعب ، هو التناقض الأساسي الذي يجب أن توليه الثورة العربية عناية فائقة ، فتأخذ بأبعاده وتحصي أطرافه وتقف على مظاهره ، لتتمكن من ايجاد الحل الملائم ، في الظرف الملائم ، مستفيدة من التناقضات الأخرى .

والتناقض بين الامبريالية والشعب العربي مظاهر شتى ، بعضها واضح (مثل اسرائيل) وبعضها خفي مستور (كبعض السموم الثقافية الغربية) . بيد أن المظاهر الرئيسية التالية هي التي تحتل الصدارة : ١ - اسرائيل ٢ - البترول ٣ - الاستثمارات العامة ٤ - القوى الاجتماعية المتعاونة مع الامبريالية (الرجعية، البرجوازية الكبيرة ، الاقطاع ، قسم من البرجوازية الصغيرة) . وهذه المظاهر مرتبطة مع بعضها ارتباطاً وثيقـــاً ، بحيث ان معالجة أي منها يستدعي معالجة الآخر .

١ - اسرائيل

إن اسرائيل ليست مشكلة قائمة بنفسها . إنها مرتبطة بالمظاهر الاخرى للتناقض الأساسي : مرتبطة بالبترول والاستثمارات والقوى المتعاونة مع الامبرياليين .

إن بعض الوطنيين العرب كانوا ينظرون الى المشكلة الفلسطينية على أنها مشكلة مستقلة ، وسبب هذه النظرة أن اسرائيل تبدو المظهر الرئيسي الأول للتناقض الأساسي ، باعتبارها عنصر الصدام والواجهة أمام الثورة العربية ، مما جعل هذا المظهر يطغى على غيره فيحجبه عن المسرح الظاهر .

إن في إقامة اسرائيل تحقيقاً لهدفين في آن واحد : فمن جهة تتحقق رغبة الصهيونية العالمية في إقامة وطن قومي ، ومن جهـــة اخرى تتحقق أهداف الامبريالية في تنفيذ استراتيجيتها في الشرق الاوسط . وليس عبثاً اختيار هـذه البقعة وتقديم المعونة لاسرائيل وادخال الرأسمال الاميركي اليهـــا ، فقد صرح ترومان ، منذ قيام هذه الدولة أنها « قامت في منطقة الشرق الاوسط لكي تتصدى لتيار النعرة الوطنية ، فاذا لم تستطع ان تحقق هذا فلا أقل من ان تجتذبه بعيداً عن مصالح البترول الاميركية في الشرق الأوسط » .

وقد أشارت احدى المجلات الاميركية (وهي مجلة Fortune) بعد حرب حزيران مباشرة ، ناطقة باسم الاحتكارات الاميركية ، الى « ان الولايات المتحدة الاميركية ، اذا خيرت بـــين اسرائيل والبترول العربي ، فستختار ، للأسف ، اسرائيل ، وترفض البترول العربي » . وهذا قلب وعكس للمسألة . فلولا البترول ، وبقية المصالح ، لما كان ثمة اسرائيل . كيف وقـــد ارتفعت حيازة الولايات المتحدة الاميركية للبترول من (٢٠٠,٠٠٠) مليون برميل في عام ١٩٦٧ الى (٣٠٠,٠٠٠) مليون برميل في بداية عام ١٩٧٠ ؟ . فلولا البترول وبقية المصالح لكان زعماء الصهيونية لايزالون حتى الآن يبحثون عن مأوى .

والذي يتتبع الأحداث يلاحظ كيف ان هذا المظهر ، أي اسرائيل ،

يقفز الى المسرح عندما يضع العرب أيديهم على مصدر الخطر . ويكفي أن نذكر دورها في حرب السويس ، وفي الاعتداءات المتكررة على الدول المجاورة كلما لاح نذير ، حتى ندرك مدى الترابط بينها وبين المظاهر الأخرى لهذا التناقض . ألا فلنعد بالمسألة الى النبع الأسود .

٢ ـ البترول

إن اكبر نسبة لتوظيفات الولايات المتحدة الاميركية واستثماراتها في الشرق الأوسط موجودة في البترول العربي ، ولولا هذا البترول لرسمت لنفسها استراتيجية اخرى في الشرق الاوسط . ان اكثر الانقلابات التي تمت ، في هذه المنطقة ، تفوح منها رائحة البترول . وما اسرائيل نفسها الا قلعة أقيمت لتنفيذ استراتيجية البترول . ولذا ازداد نصيب الولايات المتحدة الاميركية في بترول الشرق الاوسط ، وخاصة البترول العربي ، فقد وصلت حصتها فيه إلى ٥٧،٥٪ بينما تدنت حصة بريطانيا وهولاندا إلى ٢٦،٤ ٪ وفرنسا إلى ١١٪ وليس للشركات الوطنية سوى ١،٧ ٪ والباقي ٣،٤٪ للدول أخرى .

وقد ازداد تكالب الولايات المتحدة الأميركية على البترول العربي لسببين رئيسيين : الأول أن انتاجها شرع يتخلف عن انتاج آبار النفط العربية . ويكفي أن نستعرض تطور الانتاج بينها وبين الشرق الأوسط من ١٩٤٨ إلى ١٩٥٩ حتى ندرك ذلك .

العام	الولايات المتحدة	الشرق الأوسط	نسبة انتاج الشرق الأوسط الى انتاجها
١٩٤٨	٢١٠٠ مليون برميل	٣٨٣ مليون برميل	١٨ ٪
١٩٥١	٢٤٨٠ » »	٧٤٧ » »	٣٠ ٪

١٩٥٨	٣٦٧٠	»	٣٥٦٠	»	»	٩٧ ٪
١٩٥٩	٣٨٧٠	»	٤٤٥٠	»	»	١١٠ ٪

إن البترول الأميركي قد بلغ الشيخوخة بينما لايزال البترول العربي فتياً. فأكبر حقل بترولي في الولايات المتحدة (حقل ويلمنجتون في كاليفورنيا) ينتج مايقارب ٦٠ ألف برميل في اليوم ، بينما يعطي حقل برقان في الكويت أكثر من مليوني برميل في اليوم :

والسبب الثاني هو أن البترول العربي أرخص بترول في العالم . فبينما تبلغ كلفة انتاج البرميل الواحد في الولايات المتحدة ١٤٠ سنتاً ، لاتصل كلفة انتاج البرميل الواحد في الشرق الأوسط الى ١٥ سنتاً ، فكل برميل يقدم الى جراب المستعمرين ١٢٥ سنتاً ربحاً .

وعلى الرغم من اكتشاف الطاقة الذرية ووضعها في حيز الاستخدام ، يزداد البترول أهمية لازدياد طلبه . فقد ارتفع استهلاك البترول بعد الحرب العالمية الثانية ارتفاعاً شديداً مما دفع بالامبريالية إلى البحث عن بترول احتياطي عالمي . وقد دلت الاحصاءات على أن بترول الشرق الأوسط هو أضخم احتياطي عالمي كما يدل الجدول التالي :

الشرق الأوسط	٤٠٠ مليار برميل
الكتلة الاشتراكية	١٢٠ » »
بقية العالم	١١٠ » »
اميركا الشمالية	٧٠ » »

فلا عجب إذا أدخل ايزنهاور ، لتنفيذ استراتيجية البترول ، سبعة من

كبار رجال البترول في وزارته ، والمستر دالس نفسه كان عضــواً في شركة اسو .

لو أن مجلة (Fortune) الاميركية امعنت النظر في مشروع ايزنهاور لظلت مطمئنة على البترول . فقد جاء فيه . « من الامور التي تؤكد اهمية الشرق الاوسط القصوى احتواؤه على ثلثي مصادر البترول المعروفة في العالم الآن . إن هذه المصادر البترولية لاتقل اهمية عن حلف الاطلنطي ، بل ان هذا الحلف يفقد معناه وهدفه ، اذا فقدنا مصالحنا البترولية في الشرق الاوسط » . فهل اسرائيل احب الى الولايات المتحدة الاميركية من حلف الاطلنطي ؟ واذا كان هــذا الحلف يفقد « معناه وهدفه » إذا فقدت الولايات المتحدة مصالحها البترولية في الشرق الاوسط ، فهل تحتفظ اسرائيل بـ « معناها وهدفها » إذا فقدت الامبريالية البترول العربي ؟

إن الغاء النهب الاستعماري للبترول يشكل ركناً اساسياً من اركان استراتيجية الثورة العربية .

٣ ـــ الاستثمارات العامة :

تبلغ الاستثمارات العامة للولايات المتحدة الاميركية في الشرق الاوسط ١٨٠٣ ملايين من الدولارات . وهو مبلغ ضئيل إذا قيس باستثماراتها في البلدان الصناعية (٣٧٧٤ مليون دولار في المانيا الغربية و٦٧٠٣ ملايين دولار في بريطانيا) ولكن ارباح الشرق الاوسط اكثر – اذا قيست نسبياً – من ارباح استثماراتها في البلدان الصناعية لرخص المواد والايدي العاملة .

واستطاعت الولايات المتحدة ان تحصل على تسهيلات في بعض الدول

العربية . فقد بلغ رأسمال مصنع النسيج السوداني الاميركي ٦٫٥ مليون جنيه منها ١٠ ملايين دولار معونة اميركية بفائدة (٥٫٥٪) . ويبلغ الراسمال الاجنبي في السودان المستثمر في الصناعة ١٥٫٤ مليون جنيه سوداني ، وهـذا يشكل ٧٩٪ من مجموع الاستثمارات الصناعية . وقد بلغ حجم التجارة الخارجية مع الدول الغربية من ١٩٥٨ – ١٩٦٣ (٣٣٠) مليون جنيه .

اما القروض الاجنبية فقد بلغت ١٣٠ مليون جنيه بفائدة تتراوح بين ٥ و ٧ ٪ .

وفي المغرب انحصرت الاستثمارات الاجنبية في صناعة التعدين مثل احتكار « مناجم زليجة » الذي تسيطر عليه جماعتا روتشيلد الفرنسية ومورغان الاميركية وينحصر عمله في الزنك . ويجري استغلال القصدير والمنجنيز والحديد والكوبالت . وتبلغ نسبة التصدير ٩٠٪ من مجموع الانتاج .

ويضاف الى ذلك الأموال العربية المودعة في المصادف الأميركية والتي تتراوح بين ٥٠٠ – ٦٠٠ مليون دولار ، معظمها من الدول العربية النفطية .

وتسعى الدول الغربية الى خلق فئة من المسلعين (الكومبرادور) لبضائعها في البلاد العربية . فلأميركا وحدها ٧٠ شركة تعمل في التجارة الصناعة والمال في لبنان وحده .

والميزان التجاري هو دائماً لصالح الغرب ، فقد بلغت الواردات من الولايات المتحدة الأميركية الى العالم العربي ٩١١٫٨ مليون دولار في عام ١٩٦٦ ، بينما بلغت الصادرات ٣١٠٫٩ مليون دولار ، أي برصيد قدره ٦٠٠٫٩ مليون دولار لصالح الولايات المتحدة الأميركية . وبالاضافة الى هذه المعلومات نذكر الأمور التالية :

آ ـ أغلب الاستثمارات تتركز في المواد الخام .

ب ـ قام الغرب باستثماراته في الصناعة وليس في التصنيع . لابقاء حالة التخلف وربط البلاد بعجلته وخلق قوى تتعاون معه الخ .

حـ ـ أوجد صناعة تحويلية زادت أرباحه عن طريقها نتيجة فرق أجرة اليد العاملة وأجور النقل .

ان الاستثمارات العامة تحقق أرباحاً هائلة ، وهي مظهر آخر من مظاهر التناقض الأساسي بين الامبريالية والثورة العربية .

٤ ـ القوى المتعاونة مع الامبريالية :

ان الامبريالية تعي تماماً أن ما تقوم به (من نهب للبترول واستثمارات للخيرات) مناقض لمصالح الشعب . فهو ، اذن ، معرض للضياع في أية لحظة مالم تخلق البناء العلوي الذي يؤمن لهذا الأساس الاقتصادي البقاء والاستمرار فتجعل بنفسها رصيداً اجتماعياً وفكرياً وسياسياً ، وتحاول أن توفق بين مصالحها ومصالح هذا الرصيد . ولا تتوانى عن الاطاحة به اذا ما تضاربت المصالح أو اذا وجدت أن هذه القوى عاجزة عن حماية تلك المصالح .

ويتألف هذا الرصيد سياسياً من الهيئات الحاكمة العميلة والأحزاب البرجوازية المتواطئة ، واجتماعياً من الرجعية والاقطاع والبرجوازية الكبيرة ، وفكرياً من بعض المثقفين والكتاب ، وبعضهم من الطبقة البرجوازية الصغيرة الذين يحاولون تنظير مصالح الرأسمالية وإلباسها الطابع العلمي .

وتلجأ الامبريالية الى تشكيل جيوب خاصة في داخل الحركات اليسارية التي ربما أفلحت في حرف الحركة عن أهدافها أو تجزيئها إن لم تحرفها . كما أنها

تعمد الى خلق يسار مزيف يعمل لصالحها عندما يعجز اليمين عن القيام بدوره في وسط لا يتقبله .

المعالجة

قلنا فيما سبق أنه لا يمكن فصل التناقضات العالمية عن بعضها ، فعلى الصعيد العالمي يمكن :

ا - الاهتمام بالتناقض بين النظامين الاشتراكي والراسمالي ، بدعم المواقف الاشتراكية وتبنيها واضعاف جبهة الرأسمالية العالمية وزحزحتها عن مواقفها . وباتخاذ موقف صريح والابتعاد عن مساومة الرأسمالية قدر ما يمكن . والمساومة يجب أن تنحصر في الأمور غير المبدئية .

ب - الاستفادة من التناقض بين الدول الامبريالية نفسها ، من طريق استغلال الأزمات والتناحرات والصراعات بين الكتل الاحتكارية .

ج - الاستفادة من التناقض بين البروليتاريا والبرجوازية على الصعيد العالمي واتخاذ موقف بروليتاري صريح . وهذا الصراع بين الطبقتين عالمياً له انعكاساته على الصعيد الداخلي .

أما معالجة التناقض الأساسي مع الأمبريالية فتكون بتفهم مظاهره الأربعة السابقة والاعتماد على القوى الفعلية التي تشكل طباق هذه المظاهر .

فالمظهر الأول ، وهو اسرائيل ، لا تمكن معالجته إلا عن طريق الحرب الشعبية الطويلة الأمد ، وهـذا ما تقوم به فصائل الثورة العربية المسلحة بفاعلية مشهودة . ولكن الاقتصار على هـذا المظهر بشكل منفرد ، خاطىء وفاشل ، لأن هذه المظاهر مترابطة فيما بينها . فالمظهران الثاني والثالث (البترول والاستثمارات) لا تمكن معالجتها مالم يعالج المظهر الرابع ، وهو القوى المتعاونة

مع الامبريالية . وطريقة المظهر الأخير تكمن في الربط ، عن طريق النظرة الثورية ، بين فصائل حرب التحرير الشعبية والجماهير العربية العريضة لتثويرها في الداخل فتقوم بدورها الفعال وتنهي الانظمة التي تقف في وجه الثورة العربية . وعندئذ فقط يمكن الحديث عن تأميم البترول والغاء الاستثمارات . وبعدها تتغير موازين القوى تغيراً تاماً إذ تفقد اسرائيل الجذور الاقتصادية التي ينظر الاستعمار من خلالها اليها ويستخدمها بحذق ومهارة موفقاً بين مصالحه ومصالح الصهيونية .

ان الغـــاء الجذور الاقتصادية ، التي هي القاسم المشترك بين اسرائيل والامبريالية هو ، في نهاية التحليل ، بداية الانهيار الفعلي لاسرائيل . فتصبح مهمة اسرائيل ، والحالة هذه ، هي الانقضاض على الثورة العربية بشراسة وضراوة لارجاع الأوضاع الى سابقتها . وتقترب من نهايتها كلما زادت من عدوانها ، ولا يستطيع أحد التنبؤ بما سيكون عليه الامر بعد الغاء الجذور الاقتصادية الضاربة في الوطن العربي ، إلا أن الخطوط العامة لتصرف الامبريالية هي :

آ - يزداد الاستعمار شراسة وتقوم الامبريالية بهجمات يائسة بواسطة اسرائيل .

ب - تزداد محاولات تخريب الفكر الثوري بشتى الطرق ، ويتسعر النشاط التحريفي .

حـ - تحاول الامبريالية السيطرة على الامور من « فوق » فتسعى الى الانقلابات الدموية العاجلة ، واللجوء الى الغزو العسكري المباشر .

د - ضرب حصار اقتصادي شديد لخنق الثورة .

ولاحباط هذه المساعي ، لابد من الاعتماد على الجدار الفولاذي « جماهير الشعب » صاحبة المصلحة الاساسية ، ويكون الاعتماد عن طريق فكر ثوري

صاف يعكس بصدق هذه المصلحة ، فبدون نظرية ثورية عربية ليس ثمة حركة ثورية عربية .

ومن هنا تبدو المطالبة بتأميم البترول والغاء الاستثمارات الاجنبية محاولة عقيمة مادامت القوى المتعاونة مع الامبريالية قائمة وفعالة . وتقوم هذه القوى بتعزيز مواقعها والاعتماد على منظرين « علميين » برجوازيين . ومما تجدر الاشارة اليه أن « المزيدي » في مؤتمر البترول العربي ١٩٦٥ صرح أن بامكان الكويت أن تؤمم نفطها دون أن تتأثر ميزانيتها ودون أن تعيقها المقاطعة الغربية .ولكنه يتخلى في عام ١٩٦٨ عن كل ماصرح به قبل ثلاثة أعوام ، بل يناقض تصريحاته السابقة مناقضة تامة .

ان المثقفين البرجوازيين يتميزون بترددهم وخوفهم الشديد من القوى العدوانية .

ان عزل الفكر البرجوازي وابعاد تأثيره عن الايديولوجية الثورية أمر ملح وله تأثيره الكبير على الممارسة العملية والرؤيا الثورية ، مما يخلص قوى الثورة العربية من كثير من عوامل الضعف . واذا لم تستطع طلائع هذه الثورة والكفاح المسلح أن ترمي قواعدها بعيداً بعيداً في اعماق الشعب ، فلنبحث عن حل هذه التناقضات في صحائف المنجمين .

شبابنا وأزمة التراث

محمد الزايد

قد يبدو لأول وهلة ، فاصلاً في العنوان بين « الشباب » و « أزمة التراث » ؛ لذا يكون التساؤل عن مدى الارتباط العلاقي بين الشباب وأزمة التراث تساؤل مشروع ، ولإيضاح قضية العلاقة هذه علينا إستجلاء جملة قضايا أخرى ترتبط بها بصورة جذرية من الصعب إستبعادها وعزلها عنها ، خاصة قضية الإطار التاريخي الخاص (القومي) والإطار التاريخي العام (العالمي) والوسط الاجتماعي الذي يتعايش ويعيش معه وفيه الشباب .

بمعنى آخر ، إن مناقشة قضية الشباب من أفق الحاضر تفترض مسبقاً مناقشة أطر التواجد التاريخي للشباب .

ربما يتساءل البعض عن مبرر هذا التأكيد على الشباب بالذات من دون الفئات الأخرى التي لاتقل عنه أهمية . إن الإجابة عن التساؤل إحدى الدوافع الأساسية لمحاولتي هذه في مجملها . مع ذلك يمكنني إيجازه بموضوعية أولوية أنطلق منها هي : إن فئة الشباب همزة الوصل إجتماعياً وتاريخياً . فهم لحظة الوصل والفصل في وجود أمتنا التاريخي . يكفي التأمل السريع للدلالة التي يخفيها ويظهرها الرقم الإحصائي التالي تبعاً لأعمار الفئات الاجتماعية المتعددة . وهو الرقم الاحصائي لعام ١٩٦٠ الذي لايظهر تغير أو تحول ملحوظ حتى الآن على هذه النسب . إن (٤٦،٦٤١٪) لم يتجاوز ١٤ سنة و (١٥،٩٢٪) يتراوح بين ١٥ — ٢٤ سنة [١] . تظهر لنا هذه الأرقام اللحظة التاريخية للشباب . إنه يقع بين جيلين لايمكن المقارنة بينهما حضارياً . فهو نقطة الوصل بوصفه نقطة الربط بين ماضي أمتنا وحاضرها ، ونقطة الفصل بوصفه نقطة التحول حضارياً بين جيل الأمة الكلاسيكي وأجيال الأمة المعاصرة التي تتفتح في الثلث الأخير من القرن العشرين .

بمجمل الأبعاد السابقة ، تتعاكس مشكلة خلفيات وقائع ظواهر الحاضر التي تنعقد في نقاط تقاطع عامة باديه « التأزّم » .

تأزّم الجزء من تأزّم الكل ، وتأزّم الكل يرتكس على الجزء .

لذا سوف أتناول أطر اللحظة التاريخية بشقيها القومي والعالمي ، بوصفها خطوة أولية في شمولية البحث .

---

(١) يحيى عرودكي « التنمية والتطور السكاني في القطر العربي السوري » مجلة المعرفة عدد ١٠٦ ص ٤٣ .

الطار الراهن العام

تنتمي الأمة العربية إلى مايسمى بـ « دول العالم الثالث » . وقديكون للتعريفات السياسية لهذا الاسم بعض دلالة ، لكنها لاتستوفي الدلالة الأكبر التي يعكسها . ومن ضيق التفسير القول إن هذا الاسم يشير إلى وسطية ثالثة بين ثنائية الرأسمالية – الاشتراكية ، لأن الدول التي تقع تحت التسمية تبنت الاشتراكية – غالباً – في تحويلها الاجتماعي إنما ضمن منظورها القومي الخاص . ربما كانت أهم دلالة تعكسها التسمية هي « الرغبة في تأكيد ذاتية خاصة » بالرغم من ضعف وتخلف الواقع الموضوعي المباشر الذي يجسد هذه « الذاتية » . بذلك تكون التجربة الاشتراكية لهذه الدول إغناءاً لنموذج الاشتراكية الأول ، الاتحاد السوفيتي ، الذي يلعب دوراً إيجابيا وأساساً في منطقتنا العربية ودول العالم الثالث بصورة المساعدات ، غير المشروطة ، بمختلف تنوعات أشكالها التي تجسد صداقة النموذج الأول لهذه الدول .

ولا بد من التوضيح ، بأن إختلاف بعض مضامين التجربة الاشتراكية الخاصة بكل شعب أو أمة لايفيد أو يعني التناقض أو التصادم بقدر مايشير إلى غناء وإغناء الفكرة والواقع على حد سواء . الأمر الذي يفترضه النهج الجدلي ذاته . ومن عدم الثقة بقدرات الإنسان تصنيم التجربة الانسانية في لحظة تاريخية واحدة محددة أو في قالب تفسيري نهائي لايقبل ولا يحتمل المناقشة والتساؤل . عندها تتحول « النظرية » الى « معتقد » فيموت الحوار ويتشيىء الانسان الانسان والتاريخ ويسود الإستبداد .

ولو حاولنا استخلاص السمة التي تشكل المقولة الجوهرية لدول العالم الثالث

نقول بكلمة واحدة « الحرية » . وإذا كنا نعرف مسبقاً أن الموضوعة المحورية للحرية كونها « تؤخذ ولا تعطى » ، عرفنا استنتاجياً مدى العطاء الذي يبذله إنسان العالم الثالث لأخذه حريته . أي في تحريره الذاتي والموضوعي ومحاولته إلغاء ضياعه – بل سلبه – الوجودي في معادلة السيد – العبد . وهو بفعله هذا لايحرر ذاته فحسب ، بل يساهم في تحرير إنسان الدول الاستعمارية أيضاً . لأن إنسان العالم الثالث يمثل الوضعية القصوى للاستبداد الاستعماري على مدى قرون. تحرر العبد من عبوديته يعني تحرير السيد من سيادته ، بالتالي استعادة الطرفين لإنسانيتها الضائعة . ففي آسيا وأفريقيا تتجلى المأساة والأمل في لحظة واحدة . بدهي الاستنتاج هنا ، أن على إنسان العالم الثالث القيام بأكثر من حركة وفعل في وقت واحد . عليه أن يحمل « السلاح » و« القلم » و « المعول » في آن واحد. والتفاعل الكلي لمجموع الفعاليات شرط لاكتمال حريته ودخوله القرن الذي بدأت تتجاوزه الدول المتقدمة الى القرن الحادي والعشرين . هذا الواقع والوضع الإنتاجي العام يرتكس على قضية الشباب – في دول العالم الثالث عموماً – وبشكل محاور خاصة لحركتهم وفعاليتهم . بذلك نقف على عتبة النقطة الثانية مباشرة .

فوارق بين شبابنا وشباب العالم المتقدم

برزت قضية الشباب في السنوات الأخيرة ، وشغلت إهتمامات العالم . وبمعنى ما يمكننا القول إنها إحدى قضايا العصر التي من الصعب إغضاء الطرف عنها أو التصدي لها بسلبية معيارها الاعتباري أنها ظاهرة عابرة لن تستمر ، وهي تخص مجتمعات بعينها دون الأخرى . ظهرت كتابات متعددة حول ظاهرة الشباب المعاصر أعطتها تفسيرات مختلفة حسب منظور الرؤية الذي نظر اليها من

خلاله(١) . ولا يعنيني التعرض لهذه الآراء والتفسيرات التي مازالت موضع بحث وجدل لأن الظاهرة ذاتها ما زالت قائمة ، بقدر ما يعنيني التوكيد على موضوعة مشتركة هي بروز الشباب في الأفق المعاصر بوصفهم « كتلة فاعلة » ذات سمات عامة ولو من حيث السن على أبسط التقديرات . مع ذلك ، فان الشباب ينتمي الى مجتمعات مختلفة متعددة ، الأمر الذي يغير مضامين الصورة وخصوصيتها حسب طبيعة المجتمع الخاصة . فحركات الشباب الأوروبي تختلف عن حركات الشباب الافريقي في مضامينها ومتطلباتها . والمقاصد الغائية للشباب الزنجي الأمريكي أو الشباب العربي لتتباين مع مقاصد وغايات الشباب الفرنسي . فوضعية المجتمعات المتباينة تضفي خصوصية معينة على كل تجربة من تجارب الشباب . وهذا لاينفي التأثيرات المتبادلة بين تجاربهم واشتراكهم في بعض نقاط الفعل ضمن الاطار العام للعصر ، كما في قضية العداء للاستعمار مثلاً . وبالرغم من كل مايمكن قوله حول نقاط الاشتراك ، فان الدور الأول يبقى للفوارق الأساسية . فالشباب بعد من أبعاد الوضع الحضاري العام للعصر ، لكنه في نفس الوقت ، بعد من أبعاد وضعه القومي الخاص ، الوضع الذي يشكل أبعاد مسؤولية الشباب العربي ـ وشباب الدول المتخلفة عموماً ـ ويخرجه الى محاور تتباين عن محاور حركات الشباب في الدول المتقدمة . ان تحرير ذاته من رواسب وتشوهات الماضي ـ وحريته الذاتية ـ لاتنفصل في حركتيها ومنظورها عن وطنه أو قوميته سياسياً ، واقتصادياً ، وثقافياً ، وعلمياً ، وعسكرياً . إن الوجود الحر، على مستوى الفرد أو على مستوى الأمة ، هو الوجود القادر على التفاعل والفعل ؛ أما الوجود العبودي

(١) انظر تحليل روجيه غارودي « الحقيقة كلها » على سبيل المثال . ترجمة د . فؤاد أيوب .

المقيد فلا يمكنه إلا أن يكون منفعلاً يتفاعـــل ضمن مستويات دنيـا أقرب الى السلبية .

وربما كانت الخلفية التاريخية الخاصة (القومية) لشبابنا وشباب العـالم الثالث واحدة من أكثر نقاط التباين بينه وبين شباب العالم المتقدم . لأن في الخلفية التاريخية التشكيل الأساسي لخصوصية تجربة الشباب ضمن إطاره القومي. وبما أننا بصدد الحديث عن الشباب العربي بالذات ، لابد من ايضاح إطاره القومي الذي يشكل أبعاد خصوصية تجربته .

الإطار الراهن الخاص (القومي)

ترجع جذور أية ظاهرة معاصرة نحياها في واقعنا الراهن الى فـــترة الركود الطويلة ، لذا لابد أن يكون بدء التناول من لحظة نهاية عصور الظلام العثمانية التي مازالت امتدادات ظلالها تلقي نفسها بيننا رغماً عن التغييرات الحادثة . طبيعي أن لايتجاوز تخلف قرون بقفزة واحدة .

تواضع مؤرخو التاريخ العربي الحديث ، على أن النهضة بدت واضحة في أواخر تسعينات القرن الماضي (١٨٩٧) بالرغم من رجوع بداياته الى أواخر القرن الثامن عشر [1] . ذلك يعني أن لحظة الوعي الذاتي العربي عمرها قرن . لنحاول الدخول الى قلب قرن الوعي الذاتي العربي لتوضيح سماته الاساسية .

لعـــل أهم سمة تطبع حركة التاريخ العربي منذ لحظة النهضة هي « التحويل » ؛ اي فعل الانتقال بقصد التغيير من حال الى حال . من التخلف الركودي عن العصر الى المساوقة المتفاعلة مع العصر . وبما أن البعد الزمني لفعل

(١) لويس عوض « تاريخ الفكر المصري الحديث » ج ١ .

التغيير هو الحاضر كان لا بد له من تضمن وتجاوز الماضي نحو أفق المستقبل . ولا بد قبل وقوع فعل تغيير الراهن من وعي مسبق ، ويساوق في نفس الوقت بضرورة التعبير .

بذلك يكون حفظ التوازن النسبي في معادلة التزامن (١) بين « الوعي » و « التحويل » احد الأبعاد التي يمكن وصفها بالضرورة لبدء واستمرارية عملية التغيير . واذا اتفق سبق التحويـــل على الوعي ، فإن عملية التغيير تفقد عندها نصف عقلانيتها لتقع في اضطراب وفوضى اللاعقلانية العدمية . واستمرار هذا السبق للتحويل على الوعي بمدى زمني طويل ، يُضعف قدرة الإرادة في السيطرة على الوقائع ، فيتحول التغيير الى تخبط والتقدم الى مراوحـــة من ثم تأخّر وتراجع . أما إذا اتفق العكس وقد السبق للوعي على التحويل ، فإن المدى الفاصل بينهما يرمم الطبيعة التكوينية لتيارات الوعي (الفكر) المختلفة . فإستباق الوعي للتحويل ضمن حد عدم المجاوزة (٢) (التعالي المفرط) يصبح فائضاً ملهماً للإرادات في اتجاهات سلوكها القصدية نحو غاياتها المرجوّة . (كما في « الوحدة العربية مثلاً) . أما إذا إستبق الوعي التحويل بتجاوزية مفرطة بسائق الرؤية التي لا تعي ذاتها ، يتحطم عندها « الحـــد » لينشأ التركيب الفصامي لتيارات الفكر المختلفة التي تلتقي مع الواقع إلتقاء السماء مع الأرض عند خط الأفق .

إن وضع طرفي الفكر الواقـع في ثنائية تفسيرية لا يعني إنفصالهما بقدر ما يؤكد تفاعلها المتبادل . فالفكر يرتكس على الواقع والواقع يرتكس

(١) التزامن Rymchronicque التواجد في لحظة زمنية واحدة .

(٢) Transcendent . Transzendent المفارقة بالمعنى الكانطي (كانط) . عندما يتجاوز العقل حدوده ويسعى الى ادراك حقائق أو وجودات عالية ، فيقع في التناقضات والأوهام .

على الفكر وفي ومن تركيبها يبدع الافراد . في هذه النقطة تكمن أزمة بدأت مع لحظة بدء النهضة . وبمباشرة اكثر ، منذ لحظة الوعي العربي سادت نظرات فكرية ما زالت تعكس ذاتها بيننا وفي واقعنا المعاصر . تراوحت هـــذه التيارات بين :

السلفية : التي ترى صورة الحاضر والمستقبل في الماضي . الماضي فقط .

العاموية : التي ترى صورة الحاضر في المستقبل ، وصورة المستقبل تكمن في المستقبل فقط .

التوفيقية : وسطية النظرتين السابقتين مائلة نحو تغليب الماضي وإن وضعت في إعتبارها الحاضر والمستقبل [1].

إن معادلة التزامن بين الوعي والتحويل غير متوازنة ولو نسبياً هنا . فهذه التيارات لم تكن اكثر من اجتهادات فردية إستقت رؤاهـــا تحت تأثير ثقافات مختلفة ، لذا إنتهت في مجملها تطبيقاً بالفشل . ولا بد من التنويه الى تيار لم يلق كبير إهتمام في حينه لكنه أصبح منظور المستقبل فيما بعـد ، هو التيار الاشتراكي [2].

كان « الواقع » يمور في تغييرات باطنية . لكن الهوّة التي فصلت بين تلك النظرات والواقع كانت اكبر من أن تتجاوز . وطبيعي مساهمـة التخلف الاجتماعي والحضاري العام في إزدياد مسافة الهوّة . كيف يمكن للفكر أن يصل ويُحرّك ويتحرك مع وفي شعوب يُغرقها التخلف والأميّة ؟!

---

(١) ألبيرت حوراني « الفكر العربي في عصر النهضة » .

(٢) المقصود على الضبط « سلامة موسى ، نقولا حداد » . انظر « جذور الاشتراكية » . تأليف سلامة موسى – نقولا حداد . تقديم كامل أبو جابر . منشورات دار الطليعة – بيروت سنة ٦٤ .

لذا تولدت سمة اساسية للنضال العربي حتى بدء ومنتصف مرحلته القومية وهي الفصل بين التحرر الاقتصادي والسياسي واعتبار الثاني اكثر أهمية وأولوية [1].

كان التحرر من الاستعمار الخارجي المباشر اكثر اهمية وهـذا مشروع وأساسي ايام كان الاستعمار عسكري مباشر ، الأمر الذي يختلف عن الراهن حيث الاستعمار الغير مباشر المقنّع بالمساعدات الثقافية والاقتصادية .

انسحبت هذه السمات فوق الواقع العربي العام حتى منتصف الأربعينات حيث وقعت نقلتين في حركة التاريخ العامة للعروبة ، بينها علاقة استدعائية تبادلية [2] .

الاولى هزيمة سنة ١٩٤٨ . التي كانت كهزيمة سنة ١٩٦٧ فيما بعد اضاءة حادة على نقاط الضعف والتخلف الحضاري العام الذي أحد أبعاده الفكر البعيد عن حركة التاريخ العربي الكلية ، بالرغم من تيارات الأدب التي ترجع بداياتها الى العشرينات ، او قبل ذلك بقليل ، وهي تيارات لايمكن انكار أثرها ، بل يمكن القول إنها كانت المنظور بمعنى من المعاني ، و يبقى على رأس القائمة الشعر الذي ظل وفياً لدوره الوظيفي إجتماعياً وقومياً [3]. وسوف ارجع الى هذه الفترة عند مناقشة أشكال إستعادة التراث ومناقشة أزمة الحرية .

أما النقلة الثانية فهي ظهور وتبلور نظرية القومية العربية ودخولها الشمولي لآفاق الفكر العربي المتراوح بين الثلاثية السابقة . مع النظرية القومية تجسدت الأبعاد الفصامية وجودياً التي تفصل « النموذج » عن « الواقع » و « القصد » عن

(١) ألبيرت حوراني « الفكر العربي في عصر النهضة » ص ٤١٢ .
(٢) جمعة محمد المهدي وقوى الثورة العربية » ، مجلة المعرفة العدد ١٠٠ ص ١٩٢ .
(٣) يوسف الخطيب « ديوان الوطن المحتل » .

« الارداده » ؛ الثنائيـــات التي تلتقي على مستوى الاماني في قلب تمزيقات أسلاك الواقع (٢) .

في هاتين النقطتين تتضح العلاقة الاستدعائية بين «التجزئة» و«الوحدة»(٣) بين المسألة الفلسطينية والوحدة العربية في النظرية القومية .

إنها خلفية الشباب العربي المعاصر ومحاور حركته الراهنة .

وسوف أتعرض سريعاً لإيضاح ترابطها التفاعلي بوصفها الخلفية المباشرة لجيلنا .

المسألة الفلسطينية

كانت هزيمة سنة ١٩٤٨ نهاية وبداية ، نهـــاية آخر تطلعات الفكر الاستعماري ، وبدء الصراع الاكثر مباشرة . بمعنى ما كانت سنة ٤٨ السلب التاريخي في نقطته العدمية التي تتطلب إيجابية أكثر من الإيجابية المألوفة لحلها ؛ إنها معضلة الوجود العربي ونقطة تفوقه .

لم تبدأ المسألة مع الحركة الصهيونية بل مع بدء الاستعمار الأوروبي للارض العربية .

إن خطورة الموقع الاستراتيجي للوطن العربي وغنى موارده الطبيعية كانا ومازالا وسيظلا العاملين الأساسيين لهوى أطماع المغامرين والاستعماريين على مدى التاريخ . مع بداية البداءات لخروج الوطن العربي من طوق الظلام العثماني ، بدأت حاولية إستعمارية أكثر تقدماً وتنبهاً . غزو نابليون لمصـــر سنة

---

(٢) واقع مازال مستمراً ، « فصام بين الواقـــع والتطلع » . أديب اللجمي « الارضية التي تتحرك فيها الثورة العربية » .

(٣) أديب اللجمي ، البحث السابق ص ٥١ .

١٧٩٨ . مع نابليون بدأ الوعي الاستعماري لخطورة المسألة القومية ، يدلّ على ذلك إحدى فقرات مذكراته ، حيث يعتقد أنه لو أتيح لهذه المنطقةوال من أهلها عوضاً عن المماليك الغرباء « لاستقلت المملكة العربية التي تتألف من أمة تخالف بقية الامم مخالفة كلية ، بعقليتها وأوهامها ولغتها وتاريخها » (١) .

تلك البداية البعيدة لصراع مازال مستمراً وسيبقى ربما لزمن طويل .
تنبهت بريطانيا لخطورة المسألة القومية بعد نابليون بشكل واضح سنة ١٩٠٨ حيث بدأت الصهيونية تتجه بانظارها نحو فلسطين . والتقت مع عدوها التقليدي فرنسا في معاهدة سايكس - بيكو سنة ١٩١٦ لتقسيم الأرض العربية وتبعها مباشرة سنة ١٩١٧ وعد بلفور حول الوطن القومي لليهود . وتكتمل دائرة الاستعمار في تمركزه الأخير بأعلى مراحله في امريكا التي لم تغيب عن القضية ودخلتهـــا بمساعدات انتهت باعترافها باسرائيل بعد قيامها بدقائق . ولا يخفى على احد مدى اهتمام امريكا بالمنطقة ، الأمر الذي يوضحه احد الاستشهادات الممكنة هنا ، تصريح « فيشنلر » رئيس العمليات البحرية الامريكية حيث يقول سنة ١٩٥٢ : « لا تخفى عن الاعين أهمية البحر الابيض المتوسط من الناحية العسكرية ، وقوة الولايات المتحدة ستقوم في سيطرتها على شؤون البحر الابيض (٢) » . والسيطرة هنا بالمعنى الشمولي لا العسكري فقط .

هكذا حقق الفكر الاستعماري الغربي طموحه الذي بدأ بنابليون وانتهى بامريكا . فرّق الوطن في حدود اقليمية مفتعلة . وزرع الجسم الغريب لضمان استمرار مصالحه .

(١) الريخ الفكر المصري الحديث ج ١ ص ٦٦ .
(٢) مجلة الطليعة المصرية عدد ٧ سنة ١٩٦٧ .

المسألة القومية

بدأت المسألة القومية إذن منذ سنة ١٧٩٨ واخذت تتبلور شيئاً فشيئاً حتى اواخر القرن الماضي ، إلى ان إتضحت اكثر في الثلاثينات لتصل قمتها في الاربعينات حيث تبلورت بشكلها النهائي (١) .

يمكننا تلخيص الخطوط الرئيسية للمسألة القومية في منطقتنا العربية على النحو التالي :

القومية الدينية : التي تقول إن أتباع الدين الواحد يكونون جماعة سياسية واحدة (٢) .

القومية الاقليمية : التي تقول إن الانتماء إلى جماعة واحدة تقطن رقعة محدودة من الأرض (الفرعونية . الفينيقية .) (٣)

القومية اللغوية : التي تقول إن جميع الناطقين لغة واحدة ينتمون إلى أمة واحدة (٤) .

وسوف يتضح سبب الربط الاقتراني بين اللغة بوصفها سمة جوهرية للقومية عند مناقشة أحد أبعاد أزمة التراث ، « اللغة » .

والخط الثالث هو التبنّي الانتمائي الذي ارتضته جماهير الأمة العربية من محيطها إلى خليجها الذي يعكس أعز أمانيها بل شرط اكتمال وجودها المستقبلي

(١) تاريخ الفكر العربي في عصر النهضة ص ٣٦٧ .
(٢) تاريخ الفكر العربي في عصر النهضة — ص ٤٠٧
(٣) المرجع السابق — ص ٤٠٨
(٤) المرجع السابق — ص ٤٠٩

« الوحدة » ، ذلك هو الاطار القومي الذي يشكل محاور فعالية شبابنا العربي الآنية والمستقبلية .

بعد إيضاح الإطارين العام والخاص لشبابنا ، نعود إلى مضمون أكثر مباشرة « قضية التراث » التي تطرح بدورها من أفق الراهن عبر الاطارين ذاتهما من جهة ، والسمة الاساسية لحركة التاريخ الحديثة « التحويلية » من جهة أخرى .

التراث بين التقدمية والرجعية

إن إزدياد الحركة التسارعية للتحويلية العربية في العشرين سنة الأخيرة هي السبب المباشر الذي يطرح قضية التراث بعنف وضرورة . لماذا ؟

لأن عملية التحويل لا تتناول بعض البنى الاجتماعية على وجه التخصيص دون الأخرى . بل تشترك إرتكاساتها المنعكسة والعاكسة على مجمل الوضع الكلي لمجموع البنى الاجتماعية المختلفة المتعددة . ولو حاولنا الدخول في التحددات الأولية جداً للوضع الكلي للتحويلية العربية ، ومنه حركة الشباب العربي المعاصرة ، نجد أمامنا حدين يقع بينهما فعل التحويل للراهن العربي ، حدين لهما دلالة مفهومية تتجاوز الثلاثية الكلاسيكية وتتضمنها إستبدالياً بثنائية جذرية لا يمكن حلها إلا بحذف أحد الطرفين كشرط لبقاء الآخر . هذين الحدين - الثنائية - هما « التقدم » و « التراجع » ومنهما صفتهما « التقدمية » و « الرجعية » بوصفهما دلالة مفهومية تشير الى وجود تاريخي معين .

والتقدمية صفة فعل وجود التقدم . وفعل التقدم هو الحركة الكلية ذات الإتجاه الأمامي نحو غاية مرجوة ، « الوحدة » . بهذا المعنى تكون البنية المتجلية

للتقدمية هي الفاعلية . والتقدمية في تعينها التاريخي هي الحركة الضدية المعاكسة للرجعية .

والرجعية لغة صفة فعل الرجوع (منه الرجيع ،الصدى) وحالة التراجع، إلا أن التراجع في الزمان أي تاريخيـــاً عملية مستحيلة وجودياً . لذا فإن معنى التراجع اكتسبته وتعينت به الرجعية بوصفها وكونها الوضع النقيض للتقدمية .

فالتقدمية هي التي أعطت الرجعيـة تحديداتها ، كما أن الرجعية أعطت التقدمية تحديداتها تاريخياً أيضاً ، الأولى لفاعليتها ، والثانية لسكونيتها . وبما أن التقدمية حركة فاعلة إتجاهها أمامي التطلع ، وصفاتها التحديد والتجاوز [١] والوحدة (على جميع المستويات والأبعاد) ، واثقة مشدودة باللحظة الراهنة وإنسان الحاضر ، طامحة الى غاية مستقبلية دون الوقوع في شراك إستشرافية [٢] تحذف وتستبد بالراهن لحساب أمل مرائي إمكان وجوده يساوي عدمه . بما أنها كذلك، والرجعية النقيض ، فهي إتجاه منفعل خلفي النظرة يراوح المـــاضي ، وصفته الجوهرية التشبث المتعصب والثنائية الفصامية نظرة القرون الوسطى [٣] . (على جميع المستويات والأبعاد) لذا غلب على تجددها المزعوم والشكلية ، المحافظة التي تتطلب وتستنزف أزماناً وأجيـــالاً حتى ترتكس على مضمونها الذي يستحيل الارتكاس التفاعلي معه إلا بتفجيره لأنه سقفاً يستحيل تحطيمه إلا كلياً ، وبما أن الثنائيات مقولاتها فهي إنفصالية وجودياً (بالاضافة لعوامل أخرى ، نفهم انفصال سورية – مصر سنة ١٩٦١) .

---

(١) Transcend بالمعنى الهيجلي (هيجل) يلغي ويبقي ، او ينفي ويحفظ في نفس الوقت . مجلة الفكر المعاصر عدد ٦٧ سنة ١٩٧٠ – ص ١٥٦

(٢) Transzendent بالمعنى الكانطي . سبق شرحه .

(٣) زكي الأرسوزي « بعث الأمة العربية ورسالتها الى العالم » ص ٢١

بدهي القول هنا إن حركة كلا الطرفين - الحدين - أوضاع تجري في الزمان أي التاريخ . وتتضح في الرؤية التاريخية إحدى الفواصل الجذرية بينهما . فالرجعية تاريخية بحتة ، تقدس الماضي ، وتتخذ منه وضعية الموافقة المستسلمة (النعم) الدائمة التي تلبس لبوس المطلق لتصبح (تابو) [1] يستحيل مساسه . لذلك تسقط في عدمية وجودية كاملة فكراً وسلوكاً ، مبرره الاستبداد والقهر العام ، مشيئة وبجمدة التاريخ في لحظة صنمية تحذف وتقتل الصيرورة ، الحاضر والمستقبل ، لحساب الماضي ، الماضي فقط . « السلف وحدهم على صواب مطلق » . بالنتيجة لا تثق بانسان الراهن والأجيال الحديثة ، الضالة في نظرها ، وتعجز عن استيعاب منجزات العصر الذي تعتبره هجوماً عدائياً عليها .

بعض هذه النتائج لا ينسحب على الرجعية وحدها فقط ، بل تصل اليها ايضاً مايمكن تسميتها بـ « التقدمية المفرطة » التي تقع في تضاد ذاتي بحذفها الكلي للماضي والحاضر (اللا) المطلقة ، وتجميدها الرؤى في مستقبل يصبح بدوره (تابو) يضحى على مذبحة الإنسان . فتسقط بالتالي في عدمية تبرر القتل الفردي والجماعي بنفسه المقدار الذي بررته على مستوى آخر الرجعية المرفوضة .

إن الايجابية المفرطة تعادل السلبية المتزنة . فهي تفقد ذاتها بتجاوزها « الحد » .

ولعل من أهم النتائج ، وأكثرها أهمية ، المترتبة على هذا الشكل من التقدمية المتجاوزة للحد كونها تترك الرجعية المحافظة أقوى سلاح نظري للتبرير والدفاع الذاتيين - بتخيلها عن - الماضي أي التراث .

---

(١) Tabu المحرم المقدس ، المحترس منه . المقصود هنا المقدس على مستوى الفكر وليس المعنى الاصلي للمصلح في علم الاجتماع والانتربولوجيا .
« الانتربولوجيا » - علم الانسان - الدكتور حسن سطفان

ومن عدم الانصاف الواقعي القول هنا إن التقدمية العربية وصلت الى نقطة الافراط هذه – ما خلا بعض اتجاهاتها العديمة الأثر لطفوليتها – الا انها سوف تصلها اذا لم تحرر التراث العربي الذي يشكل شرط اكتمال حريتها المنظورية الذاتية . خاصة التراث الفلسفي .

ومن عدم الواقعية في الفهم إجراء مقارنة – فاشلة مسبقاً – بين الوضع التقدمي في الدول المتقدمة حضارياً وبيننا : فالقضية بالنسبة لنا الآن شرطية كما كانت بالنسبة لتلك الدول التي تجاوزت (بالمعنى الهيجلي) قرونها الوسيطة محررة الوجه المناسب من تراثها ؛ الأمر الذي يتضح حتى مع أكثر كتابها المتطرفين تمرداً او رفضاً .

تكفي قراءة واعية لأي كتاب او بحث للدلالة على ذلك .

لذا تجيء المهمة الشرطية ، في مسؤوليتها التاريخية التي ارتضتها التقدمية العربية لذاتها بوصفها ممثلة هذه الأمة ، في تحرير واستعادة التراث الذي تشوه في صنمية الذاكرة. بهذه العملية دون بديل يمكنها ملء الفجوة التاريخية والعقلية التي تفصلها وتفصمها عن تراثها المدرسي الخاص بتجربتها الثقافية . وإلا سوف تقتل التقدمية ذاتها وتفقد مبررها وتهوي في فوضوية عنيفة ، في الفكر والسلوك ، وتضحي بالانسان العربي الذي نهضت من أجله .

ان الحرية الاقتصادية ، السياسية والعلمية ، الحضارية عموماً ، لا تتزامن متفاعلة ككل الا عندما يتحرر « الكل » تحرر الراهن يعني تحرير التاريخ ، .ماضيه ومستقبله من أفق حاضره .

هذا الوضع اللا تحرري الذي يتصنم فيه تراثنا ، أحد الاسباب التي تفسر حيوية بالتالي بقاء الرجعية العربية ، لكونها ما زالت تملك منظورها الذي تبرره بالتراث بوضعيته المونولوجية(١) النرجسية (٢) المطلقة . لذا هي الجسر الوحيد تقريباً بين ماضي الأمة وحاضرها ، فهي - الرجعية – تتبدى في صورة حمل وحماية التراث في أذهان الجماهير عموماً . وهو إنطباع مازال قائماً .

من ذلك – من الوضعية المونولوجية النرجسية – نفهم سلبية قدرة واستطاعة

---

(١) Monologue مونولوج الحديث مع النفس وهو نقيض ديالوج الحوار مع الآخر . فالرجعية تغرق في مولولوجيتها حين تحذف تناقضات وتعدد أطراف المعرفة والحقيقة .

(٢) Narciss عشق الذات .

الرجعية على فعل الحوار (ديالوج)(٢) مع الثقافة المعاصرة بحكم تكوينها المضاد للعصر ونفهم أيضاً سلبية الخبرة التقدمية العربية في فعل الحوار واقتصارها على التلقي المنفعل رغم مواءمة تكوينها للعصر .

تضعنا النتائج السابقة في أبعادها المتقاطعة امام بعد آخر للأزمة هي « القراءة ». والقراءة بمعناها الشمولي هنا حيث تجسد بدورها أزمة أخرى تتعلق بها مباشرة هي أزمتنا مع الثقافة المعاصرة وأزمتها معنا . وبما أن قضية « القراءة » ترتبط أكثر ما ترتبط مع « التعليم » ، لذا لا بد من التعرض ولو بالماعة سريعة الى أس مشكلة منهجية التعليم التي تسام في الازدواجية الفصامية للانسان المتعلم ، وتوصله الى نتيجة ذات اهمية هي إساءة وغموض تفسير مفهوم « التقدم » والتقدمية ، التي تسام في تكوين مشكلة القراءة في نقطتها العقدية .

تختلف المشكلة التعليمية باختلاف البلدان العربية . لكنها تتماثل في أطرها العامة نظراً لتماثل الظروف التي أدت اليها . يمكننا تكثيف مجمل النقاط التفصيلية في نقطة مركزية واحدة هي : ارتكاز التعليم عندنا بصورة اساسية على « قوة الحفظ » ، عوضاً عن ارتكازه على « قوة الفهم » . والاستظهار الحفظي يؤدي الى « اضعاف قوة التصور والتعقل والاستنباط »(١) .

والفارق بين الدول المتقدمة والدول النامية ، فارق في منهج التعليم .

هذه الطريقة التعليمية لا تنتج عملياً سوى الموظفين . وهي لم توضع اصلا الا لهذا الغرض . من قبل « دنلوب » (٢) . لنكن أمناء مع انفسنا ولنتساءل ، ألا تقوم أسس التعليم في بلادنا من الابتدائية حتى الليسانس الى حد كبير ان لم يكن كلي على هذا النهج ؟

---

(٢) Dialogue ديالوج أحد صور الديالكتيك Dialectic . وهو الحوار مع الآخر بوصفه أساس الوجود الاجتماعي للانسان .

« ألبير كامي ، محاولة لدراسة فكره الفلسفي » — عبد الغفار مكاوي

(١) انور عبد الملك « دراسات في الثقافة الوطنية » ص ٣٤٩

(٢) نفس المرجع . دنلوب مستشار وزير المعارف العمومية في مصر سنة ١٩٠٦ ، وضع سياسة تعليمية لسد حاجة الانتداب من الموظفين .

ذلك هو جوهر عقدة المشكلة التعليمية التي تكون وتحمل في اعماقها مكونات ازمتنا مع الثقافة العالمية وازمتها معنا . ونلمح آثار ذلك في الخلفية المباشرة لأزمتنا الثقافية الراهنة .

كما ان أمراً طبيعياً الاتجاه نحو الغرب للأخذ منه لتجاوز التخلف . الذي يحدث لكل الشعوب . بمعنى آخر . من الطبيعي مرورنا في مرحلة « التقليد والاتباع » لكنه امر شاذ الاستمرار فيه .

في الفكر تتجلى محورية الأزمة الأشد مرارة وعمقاً ودلالة . بصورة عامة تتحد معالم الأزمة التي ترتبط تفاعلياً مع مجمل العوامل السابقة (التي محورها الاساسي اهمال التراث) في التالي :

اعتمادنا على النقل والعجز عن الابداع - الفلسفي خاصة - . كيف يبدع انسان لا يعرف ذاته ؟ . النظر لكن ماهو جديد على أنه شاذ وغريب بل مروق وفتنة (أزمة الحرية) . النقد وازمة الفكر النقدي (تترابط فيه ازمة الحرية وازمة اهمال التراث الفلسفي) .

واعتبار النقد تجريحاً شخصياً ، التصور الناتج عن الخلط بين ماهو «خاص» وما هو « عام » الفرد والأمة . الافتقار الى المنهجية بالتالي غلبة الطريقة السردية التصنيفية على الربط الكلي ، سطحية الرؤيا والحكم على الامور من ظواهرها والميل بالتالي حتى لدى المواطن العادي الى « التصنيف » ووضع العناوين او « اليافطات » تسميات ثابتة الامر الذي يعكس ذهنية سكونية لا تنظر الى الوحدة الديناميكية للظواهر والروابط العلائقية بين الاشياء . (٣)

تتقاطع الظاهرات السابقة في أزمة « القراءة» التي أحد أبعادها أزمتنا مع الثقافة العالمية وأزمتها معنا .

أزمتنا مع الثقافة العالمية وأزمتها معنا :

ان الارتباط الكلي لمجموع أوجه التقدم هو الذي يعطي لكل وضع حضاري البقاء للأصالة الذاتية لشعب من الشعوب . ولست أقصد بـ « الأصالة » حكم قيمة بل حكم وجود والا وقعنا في عنصرية ادعاءات التفوق العرقية الموهومة . بالرغم من ذلك

---

(٣) نفس المرجع . ص ٣٦١ — ٣٧١ .

— الأمر الذي لاينفي صحة الموضوعة السابقة — فان الارتباط الكلي لمجموع أوجه التقدم لايعني اذابة فوارق الاختلاف بين أوجه جزئياته المتعددة المختلفة من مجال الى آخر رغم الارتباط التفاعلي للكل في التحليل الأخير. فالتقدم العلمي، التقني، يختلف مثلا عن التقدم الأدبي والفلسفي من حيث أسس ضروراته الداخلية. في هذه النقطة بالذات تكمن روح أزمتنا المعاصرة. لذا سأجري بيعض توسع مقارنة توضح الفوارق بين «التقدم» التقني والعلمي والتقدم الفلسفي، رغم ارتباط الطرفين في «الكل» كما سبق القول. ويتبين في الاجراء المقارن هذا غموض واساءة فهم «التقدمية» والتقدم الذي لايحفظ الفوارق — المرتبطة — في «القراءة» والفوارق بين أوجه التقدم. فعدم وجود نهضة علمية في بلادنا التي تفتقر الى مراكز الابحاث والمختبرات يرتبط في بعض وجوهه مع أبعاد تخلف الفلسفة والفنون عموماً. فقضية التقدم مترابطة ومتخالفة في آن واحدة. على أن يتصور الارتباط هنا تفاعلياً جدلياً، وليس من خلال معادلة سبب — نتيجة... فالجدلية، التفاعلية هي التصور الموائم هنا.

في قضية «تقدم العلم» نجد أن صفته الأساسية «المحايدة» التي تستغرق الموضوعية بصورة أنموذجية. لأن العلم استطاع ابعاد تاريخيته من امكان عطائه الراهن.

فالحضارة الأمريكية حضارة تقنية كما هي حضارة روسيا وأوروبا. لذا فان التاريخ العام للفيزياء والكيمياء، الطب، مجمل العلوم،، وآليات التقنية العالية المعاصرة، لايشكل جزءاً شرطياً لدراستها. ففي الامكان حل أية مسألة أو معادلة دون ضرورة لازبة لمعرفة مسبقة عن الكيف الذي وصلت فيه هذه المعادلة أو تلك المسألة الى صورتها الحالية. ومما لاشك فيه بأن العلم لم يولد هكذا دفعة واحدة، بل تطور ويتطور بشكل حاسم ويتضاعف مرة كل سبع الى عشر سنوات نظراً لتقدم وسائل وأدوات ومناهج البحث المعاصرة، ويرتبط تقدمه هذا مع تاريخه ومعرفة هذا التاريخ هامة، لكنها ليست شرطية، لأن العلم استطاع الوصول الى مستوى من التجريد والموضوعية المحايدة تكفي وكفت فعلا لعزل نظرياته عن تاريخها.

لهذا السبب أرى من العبث الرجوع الى طبيعيـات القرون الوسيطة للفخر بمنجزات أجدادنا في مجال الطبيعيات التي تجاوزها العصر بأضعاف مضاعفة يستحيل معها اجراء مقارنة بينهما. والمحاولة الأكثر جدية هي الكشف عن مناهج البحث التي ارتكز

عليها أجدادنا في الطبيعة ومقارنته مع مناهجنا الراهنة وتجاوزها اذا كانت لاتتناسب مع المناهج المعاصرة .(١)

أما التقدم الفلسفي— كما في فعاليات الفكر الثقافية الأخرى—فقضيته مختلفة تماماً . وألح على الفلسفة بالذات ، لأن فيهـا البعد العميق لأزمتنا الروحية . في الفلسفة نجد من المتعذر ، ان لم يكن من المستحيل ، دراستها بمعزل عن تاريخها . لذا اعتبرت الفلسفة اليونانية القديمة مدخلاً لزومياً لدراسة تيارات الفكر الفلسفي في العصر الوسيط والحديث أو المعاصر ، بالرغم من حفظ الفوارق والسمات الخاصة بكل تجربة فلسفية وعصرها . تتفاعل في العمل الفلسفي برهتان يستحيل حذف احداهما والابقاء على الأخرى فقط — وظهور نظرية فلسفية حدث حاسم في تاريخ البشرية — (٢) أما البرهتان فهما : « اللحظة الذاتية، واللحظة التاريخية بشقيها القومي والانساني » . كلا البرهتين ترتكس على الأخرى وتتفاعل معها عبر اطاريهما الخاص والعام لينتج من تركيبهما الكلي عمل فلسفي يرد ويجيب على تساؤلات مطروحة ، وإشكالات قائمة تتطلب الحل .

وربما كان ذلك هو السبب الذي يجعل القضية الفلسفية واللغة الفلسفية أكثر صعوبة وتعقيداً من قضية ولغة العلم. فتبين هذه الناحية في واحد من جملة تعريفات محتملة ونسبية للفلسفة هو ، اعتبار الفلسفة ، الوسط الثالث لثنائية العلم - الفن . العلم بلغته ومصطلحاته العمومية المجردة التي تملك تحديداً وضبطاً اعتبره العلمويون (٣) نموذجاً ينبغي احتذاؤه ، والفن بابداعيته المتضمنة فائضاً يتجاوز الراهن مما يجعله فوق استحالات الزمن في كلمة أو لوحة أو تمثال ، بالنظر لاختلاط إبداعيته الجمالية بظلال الغموض الذي يمازج الخبرة الانسانية المنجاحة في لاذاتيتها الدائمة . مع ذلك ، فان الفلسفة لاتعتم بعض المحاولات التي تلقي فيها بثقلها الذاتي كاملاً على أحد الطرفين دون الآخر . فتميل نحو الأدب ، الأمر الذي يفقدها مفهومها بوصفها « فلسفة » ، لتصبح نظرات فلسفية كما في شعر أبي العلاء مثلا(٤) . أو

---

(١) كما في محاولة د . علي سامي النشار « مناهج البحث عند مفكري الاسلام» .

(٢) ت . آ . أويزرمان . مجلة الفكر المعاصر عدد ٦٧ سنة ١٩٧٠ .

(٣) Scientistes العلمويون،مفردها علموي،صفتها كمذهب Scientism وهي معتقدية العلم « ماركسية القرن العشرين » روجيه غارودي ترجمة نزيه الحكيم .

(٤) كمال اليازجي — أنطون غطاس كرم « أعلام الفلسفة العربية » ص ٦

تميل نحو العلم الذي يحذفها ويلغيها في ادعاء لايمكن وصفه بالعقوة وان بدى عليه ذلك ظاهرياً . كما في الوضعية والوضعية المنطقية .

فأزمة الميل نحو أحد الطرفين ، تعكس توتر القضية الفلسفية بينها الأمر الذي يعطيها قوتها وضعفها في نفس الوقت .

ولو تبصرنا بتأن بعض الشيء في قصد المحاولات العلموية نجد أن نقطتها الغائية تكمن في رغبتها المتطرفة في الوضوح وتجاوز اللبس الإيحائي لأحرف اللغات . أي الحذف الشامل للجانب الفني الفلسفة . وهي محاولات ليست جديدة في الفكر الانساني وتطرحها الحضارة عندما تصل إلى نقطة اتساع معينة خاصة في أفق « العالمية » . لقد حاولها الفكر العربي الاسلامي الكلاسيكي مع (الفارابي) الذي أوجد صلات وروابط بين « علم اللسان » و « علم المنطق » واضعاً قواعد عامة تجري على لغات الأمم جميعاً (١) وأيضاً مع (أبي حزة الأصفهاني) الذي استعمل عبارة « الفلاسفة النحويون » للدلالة على الفلاسفة الذين ينظرون إلى المنطق بوصفه نوع من علم النحو الشامل (٢) النتيجة التي أوصلها (ابن خلدون) الى حدها الأقصى بمحاولته إثبات بطلان الفلسفة (٣) ، هذا الحكم الذي يعكس روحاً علموية حادة ، راودت ديكارت بشكل آخر ، وحاولها ليبنتز، وراسل ، وكل ما يقع تحت اسم الوضعية والوضعية المنطقية واللوجستيقا (٤).

إلا أن استمرار الفلسفة رغم محاولات مزجها أو حذفها واخضاعها ، أمراً ذو دلالة يعطي لهذه المحاولات دلالتها أيضاً .

ولا بد من التنويه الى المزج العبقري بين الشعر والفلسفة والعلم التي حاولها أفلاطون في محاوراته .

تلك قضية التقدم في الفلسفة التي نستخلص منها أن الفلسفة يستحيل عليها التقدم بمعزل عن تاريخها . لذا لا بد من العودة الى تراثنا الفلسفي الوسيط لتحريره وتحرير ذواتنا معه في نفس الوقت. ان الفلسفة العربية كما مهملاً رغم الجهود التصنيفية والاتجاهات

---

(١) و (٢) هنري كوربان « تاريخ الفلسفة الإسلامية » ترجمة نصير مروة وحسن قبيسي .

(٣) ابن خلدون « المقدمة » ص ٥١٤ نشر دار الاحياء . س ٢٢٦ ، بيروت .

(٤) Logistique لوجستيقا المعالجة الرياضية للمنطق . دلت هذه الكلمة عند افلاطون والعصور الوسطى على الحساب العملي Practical Calculatian مقابل علم العدد Arithmeric وقد استعملت بعد مؤتمر الفلسفة في جنيف ١٩٠٤ لدلالة على المنطق الحديث . « نظرية القياس الأرسطية »
يان لوكاشيفتش ترجمة د. عبد الحميد صبرة

القليلة التي تنحو الى أخذ تجارب الثقافات العالمية وقولبة واقعنا وتجربتنا الثقافية فيها وفهمه من خلالها. عندما أقول الثقافات أعني التجربة الثقافية ولا أقصد « مناهج »(١) التجربة الثقافية التي تقترب كثيراً من محايدة العلم.

اننا لا نشوه في النقل الصوري المقلد، والقراءة اللاواعية للفوارق، ذواتنا فحسب، بل ونشوه الأثر الثقافي أيضاً. بذلك نضفي تأزمنا على الأثر الثقافي ونضعه في حالة تأزم غريبة عنه.

وأضرب مثلاً حول القراءة اللاواعية التي لا تحفظ الفوارق، لإسمين واسعي الانتشار هما، جان بول سارتر وألبير كامي.

فالبرغم من عالمية بعض القضايا الانسانية التي يعالجها سارتر فانه يظل ابن فرنسا وحلقة من حلقات التجربة الفلسفية للغرب التي بدأت باليونان القدماء. ورواياته للمشكلة الانطولوجية من أفق العصر انما هي تتويج لا يمكن اعتباره نهائي، لاستعادته المشكلة كما طرحت قبله. (٢)

نفس الشيء يمكننا قوله على ألبير كامي وقضية « التمرد » التي يعلن كامي بلا غموض عن خصوصية التجربة التمردية (وهو رأي يحتمل المناقشة) في الثقافة والحضارة الغربية. (٣)

ما الذي حدث لهذين المفكرين في القراءة اللاواعية خاصة في أذهان شبابنا؟ لقد اقترنت الوجودية السارترية في أذهان شبابنا بالاستهتار والتحلل، بالاأخلاقية والاباحية؛ مع ان سارتر نفسه يرفض ويتبرأ من هذه التيارات. ويعتبر الوجودية مذهب انساني (٤)

كما اقترنت « عبثية » كامي بالسلبية العدمية والضياع الكلي في السلوك والفكر؛ مع ان قراءة واعية لاسطورة سيزيف كما يستعيدها كامي توضح عكس هذا الاقتران الذي يظهر جليا في كتاب كامي « الانسان المتمرد ».

---

(١) Methodology

(٢) انطون مقدسي « من الوجود الى الوجودية » مجلة المعرفة عدد ٨٠ سنة ١٩٦٩

(٣) ألبير كامي « الانسان المتمرد ».

(٤) جان بول سارتر « الوجودية مذهب انساني ».

مما لاشك فيه ، ان هناك إشكالات خاصة يعيشها انسان القرن العشرين والشباب على وجه الخصوص بسبب جملة عوامل حضارية – علمية وثقافية – عالمية التأثير والمدى ؛ لكن ذلك لم ولا يلغي الفوارق الاساسية للتجربة الثقافية الخاصة بكل شعب وامة . ان الالغاء هنا يعني حذف التاريخ .

ومن سوء النية والفهم الاستنتاج بأنني أدعو او اطالب بعدم الاقبال على نتاج الفكر العالمي – الامر الذي يبـــدو شديد السذاجه – الذي نحن احوج ماتكون اليه لاجراء المقارنة اثنـــاء عملية اكتشاف الذات . ان ما ارغب في توكيده هو الموضوعة الاساسية التالية في القراءة :

« ان البعد الانساني العالمي للاثر الفكري لايلغي بعده الحضاري الخاص . ونحن نقرأ الاثر ببعـــده الاول ونفترق عنه في بعده الثاني . والقراءة التي لاتحفظ الفوارق مجرمة (١) (بمصطلح هيجل) اراديا او ارادياً ، في حق ذاتهـــا وحق الاثر الذي تقرأ » .

من مجمل ما سبق ، نرى بأن ازمتنـــا الروحية التي تفعل داخلنا ، وتشكل التركيبات الفصامية في الشخصية الفردية والجماعية – الشباب وغير الشباب – نتيجة عوامل وظاهرات عديدة احد اطرافها الهامة موقفنا الاجمالي من التراث عامة والتراث الفلسفي بوجه التخصيص . وعملية استعادة واحياء صنمية التراث الراهنة فعل جوهري لحصول التطور المتساوق والقدرة الذاتية على العطاء والمشاركة الفاعلة والمتفاعلة بيننا وبين حضارة العصر وثقافاته . عندما اقول استعادة التراث لا اقصد ولا اعني بأي معنى او تفسير تحديد ماهية هذه الاستعادة لأن تحديد ماهية الاستعادة يقتل حريتهـــا (في رأيي) . من الممكن ان نرفض ان نقبـــل ، نختلف ونلتقي ، نرفض في القبول ، ونقبل في الرفض ، نختلف في التلاقي ، ونلتقي في الاختلاف ، مع تراثنا ، ان اجدادنا ليسوا وحدهم على صواب مطلق ؛ كما انهم لم يكونوا مخطئين بالاطلاق ايضا .

---

(١) Crime جريمة . الجريمة ذروة الخطـــأ عند هيجل . وهي سلب الحق من طريق فاعل عاقل .

والمجرم بانكاره الحق العام ينكر حقه الخاص ايضا .

مجلة الفكر المعاصر

عدد ٦٧ ، سنة ٩٧٠

كل ذلك محتمل ، عند الاستعادة ، اي اقامة الحوار مع فكرنا المدرسي وماقبل المدرسي . وهو ذو اهمية بل شرط توكيدنا لتجربتنا المعاصرة في عصر السبرانية (١) والتقنية العالية ، الفيزياء النووية وحساب الاحتمالات .

لابد لاستيفاء شمولية البحث من التناول والتنويه لقضيتين أخريتين . هما «نظرة في اشكال استعادة التراث» و « قضية اللغة » . لأن الاولى الخلفية العقلية الامامية ان صح التعبير لجيل الشباب المعاصر ، العربي طبعـــا ، والثانية بوصفها محور الاصالة والمرمى للانسان العربي .

نظرة في أشكال استعادة التراث

تتطلب اشكال استعادة التراث التي حدثت منذ بدء النهضة العربية دراسة خاصة تخرج من حدود بحثنا هذا . بالرغم من ذلك يمكننا استعراض بعض ظاهرات الاستعادة التي تستدعي الانتباه ، وتلقي باشعاع تأثيرها على جيلنا الحاضر ومحاور حركته .

ربما كانت الوضعية « القدسانية » للتراث العربي الاسلامي ، احدى ام النتائج التي استطاعت الرجعية العربية انجازهـــا . فالتراث العربي الاسلامي (تابو) لايمكن الاقتراب منه او تناوله بالبحث الجاد والتقد الامن رؤى ومسلمات السلف الذين تراكمت طبقات شروحهم الجبرية فوق النص العربي الاساسي ، خاصة القرآن الكريم .

وقد سادت هذه النظرة القدسانية ، التي لم تكن تقتنـــع العقل العربي في فترات تفتحه (٢) ، سادت اوساط شبابنا المثقف بصورة لايمكن ان توحي بالاطمئنان على

---

(١) Cybernétique السبرانية وهي
علم سبر المماثلات بين صور الحركة على مختلف مستويات الواقع مما يؤدي الى أداء افضل على الصعيد التقني .

« ماركسية القرن العشرين » غارودي
ترجمة نزيه الحكيم

(٢) انجلز « جدليات الطبيعة » ترجمة اسامة قوتلي . يقول « وتهاوى استبداد الكنيسة بعقول الناس ، فقد تحررت غالبية الشعوب الجرمانية التي اعتنقت البروتستانتية من ربقتها ، بينما اطرد نمو روح تواقة من الفكر الحر بين الشعوب اللاتينية مأخوذة عن العرب غذتها الفلسفة الاغريقية .. » ص٣١

مستقبل الثقافة العربية بل والوحدة القومية ايضاً التي م عمادها . بل تحول الشباب الى تقيم التراث الديني وغير الديني من ذات الافق والمنظور الذي فرضته الرجعية؛ محققين عن وعي او عدم وعي غاية الرجعية في بقائها المرجع الاول والاخير للتراث . غالبا ما يقرن في ترابطية محكمة ، وصلت درجة البداهة من كثرة التداول ، بين الرجعية والتراث ؛ حتى اصبحت جملة او عبارة الرجعية – التراث مألوفة ومستعملة بداهة لاتقبل الفصل ! ! .

هذا ما يفسر لنا واحد من اوجه « الاغتراب » الذي يعانيه العقل العربي المعاصر عند الشباب وخروجه المتسلخ نحو بعض ثقافات العصر . ان شبابنا يعيش وضعاً فصامياً قاسياً ، لأنه لايستطيع ولن يستطيع تحقيق التبني الالتقائي الكامل التام لثقافات العصر التي تخارج اليها الا اذا كان وعاءاً فارغاً . والانسان من المستحيل ان يكون وعاءاً فارغاً تصب فيه اشربة متنوعة وهو محايد يتفرج ؛ فهو مشدود الى ذاتيته وافقه المتميز بضرورة وجودية لن يستطيع الفكاك منها الا بالغاء وجوده نفسه .

ان القدسانية التي أغرقت الرجعية تراثنا فيه ، هي التحدي والأصالة لأجيالنا المعاصرة . والعقل العربي لم يقل حرية ومنهجية عن حرية ومنهجية العقل الحديث . لقد وضع العقل معياراً حتى في مسألة الايمان نفسها (١) . ولم يبدأ الانحدار الا عندما قام السيف مقام الاقناع في فعل الحوار . مع المأمون بدأت القضية (٢) .

بالرغم من القدسانية ، حدثت أشكال متعددة لاستعادة التراث في بعض برهاته الأساسية من آفاق مختلفة .

ففي الأدب نجد استعادة طه حسين للشعر العربي الجاهلي من أفق الشكية الديكارتية المنهجية(٣) . ان القدسانية هي ماثار عليه طه حسين بالضبط بغض النظر عن صحة أو عدم صحة النتائج التي توصل اليها . (٤) أم ماني محاولته نقطة انطلاقها الشكية التي

---

(١) محمد حسين هيكل « حياة محمد » ص ٢٠٥

(٢) المرجع السابق نفس الصفحة .

(٣) طه حسين « في الادب الجاهلي » .

(٤) لا أجد مبرراً لاساءة الفهم التي يطرحها الكاتب مالك بن نبي ، حول محاولة طه حسين ، ان التأثير الذي يعتبره الكاتب سيئاً ، لم يقع لولا وجود استعداد تقبله في الواقع. مالك بن نبي - « الظاهرة القرآنية » - ترجمة عبد الصبور شاهين

تؤكد انسانية حدة مقابل صنمية قدسانية عبودية تحذف الانسان . محاولة طه حسين لم وربما لن تتكرر . وجميع المحاولات الاخرى في هذا المجال لم تقم الا للرد عليه . ولم تكن لتظهر لولا اثارته لهـا بشكيته الحادة . ونتيجة الصراع كانت في صالح الادب والشعر والعقل العربي عموما ، مهما قيل او يقال في هذه المحاولة الشكية .

في العشرينات ايضاً ظهرت محاولة اخرى ؛ كتاب علي عبد الرزاق « الاسلام وأصول الحـكم » الذي يمكن اعتباره ثورة على نظرية الخلافة » التي أصبحت من مسلّمات الاسلام . وثورة علي عبد الرزاق غير مسبوقة منذ ظهور نظرية الخلافة. يثبت علي عبد الرزاق أن قضية الخلافة متعدية غيرلازبة وشرطية في الاسلام مستنداً الى المعيارين الحقيقيين شريعة « القرآن والسنة » . لقد ازاح تراكمات قرون من التفسير والتأويل والتبرير التي منحت الخلافة وضعاً بدهياً لايحتمل المناقشة . ولم تتكرر محاولة عبدالرزاق.

لقد كانت محاولتي طه حسين وعلي عبد الرزاق ثورتين في مجالهما على القدسانية ، واستعادة حرة للتراث من أفقها الخاص .

أما الغالبية العظمى من اشكال استعادة التراث الاخرى في مجال الفكر ، فقد تركزت حول ما يمكن وضعه تحت عنوان كبير هو « الاسلاميات » . من تاريخ التمدن الاسلامي(١) الى موسوعة أحمد أمين الاسلامية (٢) وصولا الى موسوعة آل النبي للدكتورة بنت الشاطيء عبر اسلاميات طه حسين ، وعباس محمود العقاد(٣) . تتطلب هذه الاسلاميات دراسة قائمة بذاتها ، انما نلحظ مع ذلك ظاهرة ذات دلالة هي التركيز على شخصية (محمد) «ص» الانسانية واعتبارها برهانا كافياً لعظمة شخصية الرسول التي أهلته للنبوة .. فمن افق فني مسرحي - ربما يصلح للمسرح - نجد توفيق الحكيم وكتابه « محمد رسول البشر » حيث يحاول ان يجعل « القارىء يتمثل كل شيء كما وقع بالأصل غير مبيح لأي فاصل حتى الفاصل الزمني ان يقف حائلا بين القارىء والحوادث» (٤) كما نجد « حياة محمد » لمحمد حسين هيكل الذي يتناول حياة الرسول من افق « الطريقة

---

(١) جرجي زيدان تاريخ التمدن الاسلامي » .

(٢) أحمد أمين « الموسوعة الاسلامية » فجر الاسلام ضحى الاسلام . .

(٣) الملاحظ تركيز العقاد في غالبية انتاجه على الاسلام من نواح مختلفة .

(٤) توفيق الحكيم « محمد الرسول البشر » ص ٨-٩ ظهر الكتاب سنة ١٩٣٦

العلمية الحديثة التي تجاو عظمة محمد على محور يهز العقل والقلب والعاطفة » (١) . مؤكداً في نفس الكتاب على قضية اساسية هي وضع « العقل حكماً في كل شيء ، في الدين حتى في الايمان نفسه » وهي سمة العقل العربي الاسلامي قبل المأمون .

ونجد « عبقرية محمد » لعباس محمود العقاد حيث « تقدير عبقرية محمد بالمقدار الذي يدين به كل انسان ولايدين به المسلم وكفى » « وحسبنا في عبقرية محمد أن محمداً عظيم في كل ميزان . عظيم في ميزان الدين . عظيم في ميزان العلم . عظيم في ميزان الشعوب . عظيم عند من يختلفون في العقائد »(٢) .

في ديسمبر سنة ٦٧ نجد « محمد رسول الحرية »(٣) لعبد الرحمن الشرقاوي . محمد الذي ظهر وسط دجى الظلم والظلام .

ونجد اخيراً ليس آخراً « قبس من نور »(٤) د. محمد فائز المط سنة ٦٨ أن هذا العود الى شخصية « محمد » للكشف من جوانب مختلفة من شخصيته العظيمة انما هو استعادة في نفس الوقت لاحدى البرهات الاساسية التي كونت العقل العربي عبر شخصية محمد الذي فجر أسس العقل العربي ومرتكزاته .

على صعيد الرواية بوصفها شكل من أشكال استعادة التراث من الأفق الفني كما نجدها لدى « جرجي زيدان » (لاتعنيني صحة أو عدم صحة الأقاويل التي توجه اليه بهذا الصدد) . (٥)

وعبد الحميد جودة السحار في روايته الموسوعية « السيرة النبوية » لاستعادة الأفق النبوي من بدءه الى منتهاه . من « ابراهيم أبو الأنبياء » (٦) الى « محمد » خاتم الأنبياء . وهي ذات محاولة العقاد المتفرقة على مستوى آخر .(٧)

---

(١) محمد حسين هيكل « حياة محمد » ص ٢١ سنة ١٩٣٥

(٢) عباس العقاد « عبقرية محمد » ص ١٥ . ١٩٥٢

(٣) الشرقاوي « محمد رسول الحرية »

(٤) د. محمد فائز المط « قبس من نور » .

(٥) جرجي زيدان ، أول واضع للرواية التاريخية في الأدب العربي .

(٦) عبد الحميد جودة السحار « ابراهيم أبو الأنبياء » .

(٧) أوردت فيما سبق محاولات العقاد، التي تركزت في « العبقريات» التي تكشف عن العقل العربي من أفقه الاسلامي .

ونجد محاولات في المسرح الشعري (الحلاج ، ثورة الزنج) .

أما الشعر فن دون المجالات التعبيرية الأخرى ، ظل وفياً كما كان لدوره . واستعاد لحظات حاسمة في التكوين الوجودي تاريخياً لأمتنا . بدر شاكر السياب يستعيد « جلجامش » وشعراء الأرض خاصة محمود درويش وسميح القاسم شاعر التاريخ يستعيدون التاريخ مؤكدين وجوده في مواجهة النفي العدمي الصهيوني . تكفي نظرة سريعة لهذا النتاج للدلالة على ذلك .

اما التراث الفلسفي فلم يلق الاهتمام الكافي بعد . رغم المحاولات التصنيفية التي من الصعب انكار أثرها ، كما انه من الصعب إضفاء القيمة المرجوة عليها . فالعناية بالشؤون الأدبية مازال طاغياً ولو حاولنا تفسير ذلك نرجع الى أزمـــة الحرية وسلسلة الأزمات السابقة والوضعية القدسانية التي تفرقه . والدكتور عادل العوا استعاد التجربة الفلسفية العربية بوصفها جزء من التجربة الفلسفية العالمية ويعطي الفكر تنظيراً محورياً ملخصه : ان الفكر العربي وحدة في كثرة وكثرة في وحدة (١) . كما أنـــه يعطي تصنيفاً شاملاً لمراحل الفكر العربي من التيار العقلي ، فالانتقادي ، فردة الغزالي الى احياء الفلسفة(٢) كما نجد محاولات ذات صفة شمولية استعراضية غالباً ، كما في « أعلام الفلسفة العربية »(٣) و « تاريخ الفلسفة العربية » (٤) والفكر العربي الى أيام ابن خلدون » (٥) . ثم لابد من التنويه الى المحاولات الاساسية الواعية لعلي سامي النشار « نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام » ومناهج البحث عند الفلاسفة المسلمين .

مجمل هذه الجهود لايمكن انكارها كما لايمكن وصفها بالوفرة والكفاية أيضاً . ان الكتابات الشمولية عامة تصنيفياً لكن الاحياء الحقيقي في استعادة مشكلات جزئية ضمن اطار الكل مع اتاحة حرية التناول والبحث واستخلاص النتائج .

---

(١) د . عادل العوا « الكلام والفلسفة » ص ١٣ . أيضاً « التجربة الفلسفية »
(٢) نفس المرجع .
(٣) كمال اليازجي - انطون غطاس كرم « اعلام الفلسفة العربية » .
(٤) حنا الفاخوري - خليل الجر - « تاريخ الفلسفة العربية » .
(٥) عمر فروخ « الفكر العربي الى أيام ابن خلدون » .

إن الالماع لبعض الاسماء للدلالة على بعض أشكال استعادة التراث لايعني انها مجموع الأسماء والمحاولات . انما هي نماذج للتدليل وليس لإعطاء أي حكم على أسماء أخرى ومحاولات أخرى .

القصد الأخير لهذا العرض المتسرع ، تبيان الارهاصات الهامة التي تشكل الخلفية الأمامية – فكراً – لشبابنا المعاصر .

والملحوظة الجوهرية التي يمكن استخلاصها هي « ان الشكل الأدبي » مازال المنظور في التحويلية العربية وأشكال استعادة التراث من بعض جوانبها . فهل يمكننا القول بالنتيجة بوجود تزامن بين الوعي والتحويل ؟! الأجابة الأقرب الى الواقعية لا . ولن يكتمل المنظور الا بالفلسفة .

أزمة اللغة

قلما لقيت قضية اللغة مكانها في الكتابات التي تتناول مشكلات واقعنا المعاصرة . في اللغة العربية نعرف أحد أم الأسس الأولية لشروط اكتمال النهضة والوعي الذاتيين . وشرط الوصول الى غاية الأمة ومرماها « الوحدة » فالوحدة تتجوهر وتتجسم في اللغة . واللغة تتفتح عبقريتها الخاصة وتتجلى – أكثر ماتتجلى – في الوحدة .

ان الصدمة الأولى التي هزت الوجدان العربي ووعيه الذاتي اكتملت شروطها بهذه « التتريك » (١) . فيها ومعها بدأ الفارق الذي لايمكن تجاوزه أو حلهبين «العروبة» و « التركية » العثمانية . مع تلك اللحظة بدأت التأزمات التي نحياها ، بدأ الوعي بالفصام الأساسي للانسان العربي .

أن أحادية النظرة بالاضافة للعوامل السابقة أعطت المبرر البعض في ارجاع التخلف ، الفكري ، كنتيجة الى اللغة كسبب ، مما لاريب فيه هناك علاقة بين تخلفنا واللغة انما ليس علاقة سبب ونتيجة . ان كلا الطرفين يرتكس على الآخر ، فوضعنا الحضاري الكلي متخلف وأحدد وجوهه شكله التعبيري « اللغة » ، فأزمة اللغة أحد أبعاد أزمة الوجود العربي الكلي التي تتمظهر في أدق نقاطها في « اللغة » . والحل النهائي الشمولي التام لن يكتمل الا بالوحدة التي عليها المرور بمراحل جزئية عديدة . اللغة حافظة التراث ، وازمتها من أزمته ، وأزمته من أزمة الانسان والوجود العربي المعاصر .

---

(١) علي حاج بكري « العقلية العربية بين الحربين » ١٩١٨ – ١٩٣٩ . منشورات دار الرواد .

فالفرد منا ، يكتب باللغة العربية الفصحى ، ويتحدث العامية في حياته اليومية. بالتالي يفكر بلغة ثالثة مزيج من العامية والفصحى . لدى الانسان المثقف تتجلى الأزمة بأكثر تقاطعها حدة . ان الهوة الفاصلة بين العامية – الفصحى أحد ابعاد أزمة الفصام في الفكر – الواقع ، التي فيها يحدث ويقع الارتباك وعدم المساوقة في عقل المثقف أو الكاتب ، بين إختلاجة التعبير والتعبير ذاته ؛ بين الكلمة والمعاناة . وربما كانت تلك عامل من عوامل أزمة الابداع الفلسفي أيضاً . لذا فان اتمام وممارسة التحرر والتحويلية العربية سترتكس على اللغة لتحولها ، وترتكس اللغة عليها لترسم عبر أعمال ابداعية مرامي التحويلية . والا فان التحويلية العربية ستقع في أزمة التعبير عن ذاتها ، الأمر الذي يفقدها مبررها فتكرس الانفصال عوضاً عن الوحدة ، وان ادعتها في شعاراتها ؛ وتعطي من حيث تعي أو لاتعي للرجعية العربية مداً في البقاء والتواجد . واللجوء الى استيراد أحرف لغات أخرى وما الى ذلك من مشاريع حل سطحي ظاهره حب المصلحة وباطنه نقيض المصلحة ، سواء وعى ذلك أصحاب هذه المشاريع أو لم يعوها (١) ان ذلك لن يحل المشكلة بـل يقتل قضية « الأمة » ويكرس انفصاليات الواقع .

ولو دخلنا بمباشرة اكثر في قضية اللغة نجد بادىء ذي بدء انسحاب ظاهرة « القدسانية » عليها أيضاً . تلك نتيجة طبيعية لكونها حاملة تراث تغرقه هذه النظرة . ولسوف أرجع لبداءة القضية . يقوم أساس التصور القدساني في اللغة على الخلط بين « القرآن » بوصفه كتاب مقدس ، واللغة العربية التي هي لغة هذا الكتاب ، القضية ليست جديدة لقد كانت مطروحة بشكلها النابض الواعي من قبل مساهمة الرجعية في تصنيمها التي وضعتها فيه .

وفي رأيي ان جذور هذه القضية ترجع الى مسألة « خلق القرآن » أو عدم خلقه عند المعتزلة . والتي يتضح فيها افق المنهجية العربية الاسلامية في أروع لحظاتها قبـل مرحلة المأمون(١) .

والمعروف أن المعتزلة رفضت « قدم » القرآن وقالت بخلقه . لان تعالي الإله ووحدانيته التي لايحوطها تصور وتخرج عن أي تشبيه أو صفة ، تفترض القول بخلق القرآن . لأن القول بقدم القرآن يعني القول بقديم آخر ثان غير الإله وهذا مما ينافي

(١) كا دعوة الفينيقية التي يقوده الشاعر « سعيد عقل » .

(١) محمد حسين هيكل « حيـاة محمد » ص - ٥٢ - ٦ ، كذا احمد أمين « ضحى الاسلام » ج٣ .

الوحدانية والتعالي وهي شكل من أشكال الثنائية التي لايمكن قبولها مع القول بالوحدة الذاتية للإله الواحد القديم . أما النصيون والمشبهة ، فرفضوا نظرية المعتزلة وقالوا بما أن الله قديم فالقرآن قديم أيضاً لأنه كلام الله حق وصلوا الى درجة السذاجة بالقول أن الورق ذاته الذي كتب عليه القرآن قديم !!!(١)

ثم جاءت جدلية الأشعري لتحل القضية حين فرق بين « الكلام النفسي » أو الباطني ، « والكلام الظاهري » أو البراني . فالقرآن قديم من جهة أنه كلام في جوانية الذات الإلهية القديمة التي لم تتجلى بعد في مجرى الزمان . ومخلوق براني من جهة ظهوره وتجليه الأرضي عن طريق الوحي إلى الرسول .

أما انعكاس هذه المسألة على اللغة العربية فتوضحه النتائج التي يمكننا استخلاصها منها بالرغم من عدم المناقشة الظاهرية للغة بالذات . ويعطيني المبرر الأولي لهذه النتائج أن مسألة خلق القرآن وعدم خلقه تتناول لغة القرآن العربية . من المؤكد وجود آيات عديدة تؤكد عربية القرآن(٣) إلا أن العلاقة بين « القداسة » و « اللغة » تقوم على الفارق الأشعري بين « الكلام الجواني » و « الكلام البراني » بين « المعنى » و «المبنى» بين « الوحي » و « الرسول » . لعله من المضحك القول استنتاجاً أن جبريل كان عربياً لأنه نزل من النبي العربي . فن البدهي أن يكون القرآن عربياً لأنه نزل على انسان عربي في أرض عربية وصل بيان الكلمة فيها الى مستوى الوجود . بل كانت « الكلمة » معيار الوجود ، تقوله في لحظة إبداعها . من هنا كان القرآن معجزة محمد الثقافية – لغويقيانية – تماماً مثلما كانت معجزة السيد المسيح طبيـــة في بيئة بلغ عندها الطب شاواً عظيماً في زمانها . ومعجزة موسى السحرية وسط كهنوت السحرة .

ثم إن آيات عربية القرآن لاتعطي أي حكم قيمة للغـــة العربية بقدر ماتكشف مع بمجل القرآن من امكانات تفتح هذه اللغة . فالاختلاف هو في جوهره الخلط بين حكم القيمة وحكم الوجود .

النتيجة الأولية المحتملة للنظرية النصية (التي تأخذ بظاهر النص) ، القول بخلوه

---

(١) أحمد أمين « ضحى الاسلام » ج٣ أيضاً « الهلال » محمد عمـــارة « المعتزلة والقرآن » ص ١٥٨ .

(٣) آيات عربية القرآن في السور : يوسف (٢) الرعد (٣٧) النحل (١٠٣) طه (١١٢) الزمر (٢٨) الشعراء (١٩٥) فصلت (٣ و ٤٤) الشورى (٧) الزخرف (٣) الأحقاف (١٢) .

اللغة العربية باعتبارها قديمة قدم الإله الخالد ، بالتالي إضفاء صفة القداسة والمطلق عليها الأمر الذي يقصيها من المستوى النسبي للتناول والبحث الإنساني . فهذه النظرية تحذف الانسان وتؤكد على سلبيةوضعه في الوجود ، مع أن الله خلقه على صورته !!

يمكنني القول والاستنتاج هنا بأن هذه الرؤية للغة العربية هي الخلفية التاريخية البعيدة للنظرية الطبيعية في اللغة العربية (١) ؛ التي جعلت في بعض مناحيها لأحرف اللغة العربية دلالة ما ورائية إلى درجة القول عند السينوية الشيعية (٢) بأن « الحروف هي العناصر التي يتكون منها الجسم الإلهي نفسه» (٣) . مما حدى بجابربن حيان الى القول بأن ميزان الحروف اشرف الموازين وعلمه علم يفوق الفلسفة والعلم ، وفي رأيه أن اللغة « نتاج ظهر بالطبع » ويحاول البرهنة على طبيعانية اللغة العربية (٤) .

ويؤيد هذه النظرية حول طبيعانية اللغة العربية المفكر العربي المرحوم زكي الارسوزي (٥) ، الذي يجعل المفاهيم المنطوية في نواة البيان العربي ، حدساً صادقاً في طبيعة الأشياء » (٦) . ويرجع بداهة (من البدء) اللسان العربي الى الطبيعة ذاتها ، بل إنه بدأ مع يقظة الحياة على المعنى » (٧) . لذا فاللغة العربية أم اللغات وفيها بدأت أحرف الهجاء الأولى (٨) . ومن هذا الخلود في الوجود تتأتى رسالة العرب الخالدة الى العالم . لذا فن البداهة الاستنتاج بأن العبقرية العربية في لسانها (٩) .

لقد قال أفلاطون أيضاً في اللغة اليونانية (١٠) ماقاله جابر بن حيان والارسوزي في اللغة العربية . بل انها اتخذت في الجانب الشيعي من الفكر الاسلامي أبعاداً ما ورائية رسمت عرفاناً كاملاً في الوجود والتاريخ يحاذي معرفة الوجود الارضي وتاريخه بل هو الذي يمنحه معناه (١١) .

---

(١) زكي لارسوزي « بعث الامة العربية ورسالتها الى العالم «اللسان العربي» .
(٢) هنري كوربان « تاريخ الفلسفة الاسلامية » .
(٣) نفس المرجع .
(٤) أيضاً ص ٢٠٥ .
(٥) و (٦) المرجع (١) ص٤٦ و ص ٨٥ .
(٧) و (٨) ص ١٤٥ .
(٩) العبقرية العربية في لسانها » كتاب مستقل .
(١٠) افلاطون حوار « السفسطائي » .
(١١) هنري كوربان « تاريخ الفلسفة الاسلامية » .

تلك تصورات مترابطة حول قدسانية اللغة ؛ فهي وإن كانت قد كشفت عن بعض مميزات اللغة العربية في مقارناتها النفاذة بين لغتنا واللغات الاخرى ، إلا أنها شاركت بشكل أو بآخر في تصنيم اللغة وإضفاء القدسانية عليها التي اعطتها المرجعية العربية آخر دفعاتها في تصويرها لذاتها بوصفها الحاملة الأمينة للتراث واللغة .

على الجانب الاخر ، نجـــد نظرية المعتزلة في خلق القرآن ، التي تعكس روحاً ومنهجاً أكثر انسانية وعلمية في تناول المسألة . لأنهم افسحوا مجـــالاً للعقل الانساني وأعطوه مداه في التفسير والتأويل (١) . بل والقول بقدرة الانسان على خلق افعاله في محاولتهم فهم المسؤولية والجزاء (٢) . وما اكمل افق الرؤيا جدلية الأشعرية في الكلام الجواني والبراني ، فاللغة العربية نتاج انساني ولغـــة انسانية وان نزل القرآن فيها الأمر الذي لا يبدو متناقضاً الا في سطحية الرؤيا . بالتالي يمكن للانسان تناولها بالبحث والتحليل والنقـــد كغاية بذاتها . ذلك ما قاله ابن خلدون الذي يصف اللغة في تصنيفه للعلوم بأنها « آلة للعلوم الاخرى ، لذا « لا ينبغي النظر اليها الا من حيث هي آلة لغيرها مثل المنطق » وكل خروج عن هذا القصد « لغواً » وتضييعاً للعمر في وسائل المقاصد » (٣) .

وهو ما يطلبه طـــه حسين لانقاذ العربية من محنتها « اللغة والادب (العربي) وسيلة وليست غاية لنفسها . لذا هي مقدسة ومبتذلة . مقدسة لأنها لغة القرآن والدين . بالتالي لا يمكن اخضاعها للبحث العلمي الصحيح الذي يستدعي الانكار والتكذيب والنقد والشك . ومبتذلة لأنها لا تدرس لنفسها بالتالي لا نستطيع اخضاعها للبحث العلمي الصحيح (٤) » .

من مجمـــل العرض السريع لبعض التصورات حول اللغة العربية نخلص الى قضية مفادها ، إن التحرير في التحويلية العربية المعاصرة يفترض تحرير اللغة ايضاً من التفسيرات القدسانية وطرحها عبر مناهج البحث في اللغة المعاصرة ، ولا نمتهن بالمشكلة ونظنها محاولة

---

(١) محمد عمارة « المعتزلة والقرآن » كتاب الهلال . عدد ١٢ سنة ١٩٧٠ .

(٢) أحمد أمين « ضحى الاسلام » ج ٣ .

(٣) ابن خلدون « المقدمة » ص ٥٣٧ .

(٤) طه حسين « الادب الجاهلي » ص ٥٧ .

تلقائياً (١) . ان مشكلة اللغة هي مشكلة التعبير عن الوجود . ومشكلة الوجود بالتالي . طرحها الفكر اليوناني مع السفسطائية وافلاطون وارسطو ، وفكرنا العربي المدرسي الوسيط ، وهي مطروحة في أفق الفكر الحديث والمعاصر . ولا بد للغة العربية من المساهمة في مجالات البحث الراهنة .

لقد استخلص المفكر د . عثمان أمين المثالية من تحليله لخصائص اللغة العربية(١) ، مقارنة مع اللغات الاوروبية الأخرى مدعماً بذلك نظريته المثالية في « الجوانية » (٢).

ومثالية اللغة العربية في رأيه ، ورأي الارسوزي ايضاً (٣) ، تقوم على غياب الرابطة بين الدال والمدلول ، المسند والمسند اليه . فهذه الرابطة ضمير غائب في اللغة العربية وفعل وجود في اللغات الاوروبية (٤) . (Sein . Etre . To be) ولو صح تفسير عالم اللغة «فندريس» ان فعل الوجود الذي يبدو وكأن اللغات الهندو - اوروبية لا تستطيع الاستغناء عنه ، لم (يدخل) أو يستخدم فيها الا متأخراً في الزمان » (٥)

لو صح ذلك حول عدم وجود رابطة الوجود بين الدال والمدلول في اللغات الأوروبية لبات من الصعب علينا الاقتناع بالتفسير المثالي للارسوزي وللدكتور عثمان امين . ويصبح تفسيراً محتملاً من جملة تفسيرات أخرى ممكنة في اللغة العربية (٦) . ثم ان المنطق المعاصر (الرياضي او الرمزي - اللوجستيقا) كما يثبت عثمان امين نفسه ، يعتبر رابطة فعل الوجود لا ضرورة لها في طرفي القضية المنطقية الاساسين الموضوع والمحمول . وفي رأيي ان تفسيرات من هذا النوع تلتقي مع معادلة من الصعب البرهنة على صحتها حول روحانية الشرق ومادية الغرب . لذا فان تفسير الرؤية الوجودية للعقل العربي او الغربي من افق الرابطة اللغوية بين الدال والمدلول ، تفسير ضيق بعض

---

(١) يجدر بنا التنويه الى د . محمود فهمي حجازي ومحاولاته في اللغة مثل « علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة »

(٢) د . عثمان امين « فلسفة اللغة العربية » المكتبة الثقافية عدد ١٤٤ . المكتبة الثقافية عدد ٢٤٩ .

(٣) د . عثمان امين « الجوانية اصول عقيدة وفلسفة ثورة » دارالقلم سنة ٦٤.

(٤) الارسوزي « بعث الامة العربية » .

(٥) عثمان امين (٢) ص ٢٤ .

(٦) المرجع ذاته ص ٢٨ .

(٧) ايضاً ص ٢٧ . ولو كان غياب الرابطة الوجودية مثالية فان هذه المثالية تنسحب على اللغة السواحلية ايضاً . (١) ص ٤٦ .

الشيء ولا يستوي بمجمل القضية الوجودية ، وان عكس ذلك دلالة خاصة . حقاً لقد خرجت من ارضنا الاديان السماوية الثلاث ولذلك دلالة ومغزى وخصائص ، ومن المؤكد إن رؤية الوجود في العقل العربي تختلف عما هي عليه لدى الشعوب الاخرى ، الا ان استخلاص النتائج الحاسمة التي لا تحتمل التأويل أو المناقشة ما زالت وستبقى متسرعة بعض الشيء في تقريرها للحقائق .

ان كلمة « روحانية الشرق » ذات ضلال بعيد ولا تعكس سوى جانب ودلالة ضيقة . ما المقصود بكلمة شرق ؟ ان نصف الكرة تنطبق عليه هذه الكلمة من الصين الى الاتحاد السوفييتي الى اوروبة الشرقية الى الهند وجنوب شرق آسيا فالجزء الشرقي من الوطن العربي . ان هذه الكلمات من النوع المطاطي التي لا يمكن وصفها بالدقة .

الظاهرة الأخيرة التي ارى من الواجب التنويه اليها في قضية اللغة ، هي ظاهرة اهمال القاموس العربي . ان القاموس « يعكس صورة عن حال اللغة . فاللغة اكثر غنى وتطوراً بمقدار ما يكون قاموسها أكثر غنى وتطوراً » (١) بذلك لا يمكننا معالجة تطورية اللغة العربية دون العودة الى قاموسها الذي يتطلب كثيراً من الجهود نظراً لموسوعيته التي يفوق فيها ربما قواميس اللغات الأخرى ، بغنى من المعاني ، ان ازمة لغتنا في قاموسها . ان الرجوع الى المضمون الاساسي للقاموس العربي الذي تتضح فيه قواعد اللغة الاساسية ، قضية من المستحيل القفز عنها اذا أردنا التقدم للغتنا . لقد ساهم القاموس العربي مع القرآن بدور اساسي في الحفاظ على اللغة العربيــة وميزاتها . ان القاموس لا يتعلق بالمتخصص اللغوي فقط ، بل هو مرتكز « التعبير » الكلي في جميع المجالات والفعاليات الثقافية .

تلك آفاق مسؤولية الشباب ، ومحاور فعالياته التحريرية ومراميها . ان الشباب ليسوا وحدهم حملة المسؤولية في مجمل القضايا والأزمات السابقة ، بل يشاركهم فيها جميع القائمين على حركة التحويل العربية ، منها الثقافة العربية المعاصرة من باحثين وكتاب ، الذين يعطون الترجمة شطراً كبيراً من فاعليتهم وهو أمر لا يمكن انكار اهميته كلياً . لكنه عندما يطغى ، فانه يشارك في الوضع الفصامي للثقافة العربية المعاصرة التي تعاكست في صورة ازمات منها أزمتنا الروحية الراهنة .

---

(١) ستالين « الماركسية حول في علم اللغة » منشورات دار دمشق .

الميلودراما
في شعر البياتي

عبد العزيز شرف
– القاهرة

« رفاقي
اذا لم أستطع ان اعبر لكم بوضوح
عما أريد أن أقوله، فلتغفروا لي يا رفاقي
لأنني ثمل ، وأشعر بدوار خفيف
لا من أثر الخمر
ولكن من أثر الجوع .. »

« من قصيدة كتبها ناظم حكمت يوم كان مضرباً في زنزانة استامبول المظلمة »

والواقع أن هذه الأبيات تشمل القضية التي طرحها وبطرحهـــا شعر عبد الوهاب البياتي ، أو بمعنى أدق ، الرؤيا الشاملة والتحدي العظيم الذي تثيره جميع أشعاره .

ذلك أن أشعار البياتي تحمل في تدفقها المستمر جوهر الشعر الحقيقي وتؤكده ، وتحمل قدرة النفاذ من خلال الموسيقى والصورة والرؤية الى وجدان الانسان المعاصر ، لأن أشعار البياتي تنبع من تصور الانسان المعـــاصر لذاته وواقعه ، إلا أنها تحتوي على ذلك النوع من الالتزام الواعي الحي النـابع من داخل نفسه ، ومن أجل ذلك تمتعت أشعار البياتي بشمولية تجعـــل من شعره صراعاً متجدداً ، وجدلية عميقة .. فأشعار البياتي جميعها منذ رحلة البدء حتى تدفق النهر المستمر تجسد كيف استطاع أن يكون شاعراً ملتزمـــاً وعظيما في نفس الوقت .. ومن هنا نتساءل دائماً عن العلاقة بين الحياة التي يستنشقها البياتي وبين الكلمات التي تغلي في مرجل أشعاره ؟ ما هي العلاقة بين عالم أشعاره وبين تجربته ورؤياه الابداعية ؟

ان هذا السؤال يتجدد كلما أصدر البياتي ديواناً جديداً ، فعندما صدر ديوانه « عيون الكلاب الميتـــة » كان نفس التحدي الذي أثار نفس السؤال ، فالبياتي شاعر عصره ، انه ابن ذلك العصر العظيم الممزق في آن معا .. العصر المريض بالحرب .. ومن أجل ذلك جاءت أشعار البياتي تجسيداً لحلم الانسان المعاصر وحاجته الملحة لاستتباب السلم الدائم .. الانسان الذي يعيش ويلمح يومياً ، كما وصفه « توينبي » ، طيف كارثة « نخشى أن نراها تطبق فوق رؤوسنا » ، لولا أن نجد على شفير الهاوية وسيلة كالمعجزة تؤجل وقوع هذه الكارثة . ولسنا نبالغ أبداً إذا قلنا إن ظل هذا الخوف الذي يسد في وجهنا طريق المستقبل في الوقت

الحاضر ، يأخذ بمجامع فكرنا ويفرض على أذهاننا شللا يبدأ يستشري فيظهر حتى في مشاغلنا السخيفة اليومية الاعتيادية[1] » .

وهكذا يمكننا أن نقول أن الرؤيا المتمردة قد غمرت كل المواضيع الشعرية التي كتب فيها البياتي . فالموت الجاني الذي يضرب ضحيته دونما سبب مفهوم ، ذلك الموت الذي كان أشد بروزاً في « أباريق مهشمة » كان لابد من فهمه ، وكان فهمه هو التمرد عليه .. وفي « المجد للاطفال والزيتون » و « أشعار في المنفى » و « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لاتموت » كان هناك الموت من أجل الحرية ، أي الموت الذي اصبح ثمناً للحرية وأصبحت هي ثمناً له .

لكن اليقظة المستمرة التي يعيشها الشاعر ، ورؤياه للمجتمع العربي وتجربته الشاملة التي تنبع من طبيعة الحلم بالثورة الذي لايمكن أن يتحقق إلا عن طريق تدمير العالم القديم ودكه من أساسه ، ذلك أن عالما يتناهبه اللصوص والطغاة والقتلة ، لايمكن أن ترفع فيه رايات الاستسلام باسم محبة كاذبة ، ولأن أعداءنا الذين يشهرون سيوفهم في وجوهنا لايمكن أن تغني لهم صلوات الحب .

هذا هو إذن التحدي الذي يثيره أخيراً ديوان «يوميات سياسي محترف» ، فكيف يدعو ذوو النفوس المريضة من المهزومين والجبنـــاء الى الحب في عالم تسوده الفوضى ؟

إن الوعي الحاد بالعالم والأشياء جعل البياتي أشبه « بالشاهد والمتهـــم والقاضي » فسقوط قشرة الواقع السياسي ، ولعبة تبادل المراكز - إذ يأخـذ الخائن مكان الثوري ، ومحاصرة الثورة العالمية ومحاولة اغتيالها ، واستخدام كافة الأساليب الميكيافيلية والايديولوجية لايقافها ، كل هذا جعل من الأرض التي

---

(1) حرب وحضارة لأرنولدتوينبي .

نقف عليها ، رمالاً متحركة ، أشبه بالرمال المتحركة التي وقف عليها الشاعر البابلي القديم صارخاً في وجه الكهان والسحرة والمشعوذين ، يوم كان معذبو الأرض ينتظرون - الطوفان - الذي تنبأ به العرافون لكي يطهر الأرض من أدرانها[1].

وهكذا يعلمنا البياتي أن الحب الحقيقي ينبع من ضفاف اليأس العميق . وذلك هو ينبوع الشعر وينبوع التجربة الحقيقية ، وينبوع اللغة الشعرية ، إذ بدون أن يصل الشاعر الى هذه الضفاف لا يستطيع إلا أن يصبح مدلساً وكاذباً :

« الليل والباب المضاء واصدقائي المبتون
بلا وجوه يحلمون
بالفجر والحمى وصناع الظلام
يتاجرون بما تبقى من سموم :
« كل الدروب ، هنا الى روما تؤدي »
والذئاب
تسطو على من لا كلاب له ، وسفاكو الدماء
يقامرون بما تبقى من رصيد .
« لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى تراق على جوانبه الدماء (١) »

إن دراسة شعر البياتي تعني دائماً ، وفي المجال الأول : البحث في قوانين تحول تجربته إلى عمل إبداعي . . على أن هذه المهمة تقتضي أن نؤكد أن « يوميات سياسي محترف » ، شأنه شأن أشعار البياتي الأخرى ، إنما ترتبط بالواقع العربي جملة وتفصيلاً ، وأن هذا الديوان امتداد لأشعاره منذ عام ١٩٥٠ حتى الآن . . فالبياتي شاعر يرفض الواقع العربي من أساسه ، ويطالب بدكه وتدميره.

(١) « تجربتي الشعرية » للبياتي .

(٢) من قصيدة « الباب المضاء » بديوان « يوميات سياسي محترف »

وهو ثوري ضد النظريات الاصلاحية ، وضد نظرية « ليس بالامكان أبدع مما كان » ، ولهذا جاء ديوانه الجديد مؤكداً هذا الرفض ، حيث لاشيء هناك جدير بالحرص عليه في حياتنا .. فنحن نعيش وسط الخراب والفوضى الشاملة ، وما علينا إلا أن نبدأ من جديد : والبداية عند البياتي تعني الثورة الشاملة الحقيقية التي تشمل كافة مناحي الحياة ..

ولذلك جاءت أشعار « عيون الكلاب الميتة » من قبل كشفاً للطبقة البورجوازية الصغيرة التي هي جزء من الواقع العربي الفاسد ، وجاءت أشعار « يوميات سياسي محترف » من بعد ، دعوة الى الثورة الحقيقية ضد العملاء والعور والأقزام . ان الثورة الحقيقية ستبدأ عندما نرفض كل شيء ونبدأ بالولادة من جديد .. أي نبدأ من حيث تبدأ الأشياء .

والواقع الذي ترفضه أشعار البياتي ، هو الواقع الذي عاشه شاهداً وقاضياً ومتهماً حيث « يقتل محترف باسمه الآخرين » .. يقول في حديث له :

« لقد أصبت بالدوار ولا أزال أصاب بالدوار ، وأنا أركب الطائرة متجولاً بين كثير من البلدان العربية ، كنت أرى ولا أزال ؛ الجفاف يمتد من الأنهار الى البحار ، ومن البحار إلى الصحارى .. إننا نختنق ، اننا بحاجة الى المطر ، إلى الحياة الحقيقية ، جغرافية وانسانية . حزنت كثيراً .. رأيت الدواب أسعد حالاً من البشر في الريف العربي .. يعتني الفلاح بحماره أكثر مما يعتني بأولاده ، فالحمار مصدر رزقه .. نحن ندور في دوامة هذا الشرط الانساني ومن هنا يجب أن نبدأ .. إن ثمانين بالمئة من الجماهير العربية غائبة عن عيوننا لانراها في النوم ولا في اليقظة . لأن ثوراتنا ميدانها مقاهي المدن .

ويقول : « في عالمنا العربي خلط بين قيم الثورة وقيم الاحتراف

السياسي . وأغلب الأوضاع الثورية التي نتحدث عنها ماهي إلا صور ركيكة من صور الاحتراف السياسي الذي لايخضع إلى ظرفية أو استراتيجية معينة » .

ومن هنا كانت أشعار « يوميات سياسي محترف » استمراراً لثورة أشعار البياتي التي لا تنتهي عند حدود معينة ، فهي في ديمومة مستمرة ، بحيث يمكن القول أن أشعار البياتي لا تشكل انعكاساً للواقع ، وإنما هي ابداع الواقع ، أو أن التمرد كما رأى ألبير كامي ، هو الانسان في حقيقته الحية . بحيث تؤكد لنا هذه الأشعار إيماننا بأن المتمرد لا يكون شيئاً حتى يكون ثورياً[٤] والعكس صحيح . فالثوري الذي لا يكون في الوقت نفسه متمرداً ، لا يتسنى له أن يكون ثورياً بحق .. انه حين يحيد عن منبع التمرد وقيمه لا يعدو أن يكون موظفاً أو رجلاً من رجال البوليس أو السلطة الزمنية ، تلغى أفعاله التمرد في حقيقته ومعناه .. وفي واقعنا العربي نجد أن الثورات التي قامت هي ثورات سياسية تهدف الى نظام جديد للحكم . وفي هذا تختلف عن التمرد اختلافاً أساسياً ، بينما لم تصل الى مستوى الثورة التاريخية التي تطالب بالشمول وتهدف الى بلوغ مملكة عالية ، تتحقق فيها العدالة المستحيلة والحرية التي لا تعرف حداً ، على حد تعبير كامي .. وهنا يغترب المثقف الثوري وينفى في بلدان العالم الثالث عندما تفلس الايديولوجية أو تغيب الثورة ، ويتوهج الشاعر ، على حد تعبير البياتي ، ويتألق ويمد يديه الى الشمس في عصر الثورات وعصر الايمان .. بينما في حالة غياب الايمان والثورة فإن الفنان يسقط أو يحاول أن لا يسقط في براثن التجريد أو الميتافيزيقا .

---

(٤) لألبير كامي .

ولكن البياتي في أشعار « يوميات سياسي محترف » لا ينعي « الأرض الخراب » كما فعل إليوت ، وإنما يتمرد على الصور الركيكة التي تحاول أن تجعل من الأرض العربية « أرضاً خراباً » ، فجاءت نماذج الديوان غير مقصودة بذاتها وقضيتها ، وإنما جاءت « شخصيات نموذجية » تشمل قطاعاً كبيراً من النماذج التي تعيش في الواقع العربي . . و « الأرض الخراب » في هذا الديوان تحفل بألوان شتى من الرعب والمطاردة ، والكابوس الذي ينتاب الثوري ، وهو يلهث ويجري في الأرض الخراب هذه ، حيث تكتنف الأفق الظلمات من كل جانب . وحيث تنعدم كل الشروط الموضوعية للثورة ، أي أنه تعبير عن الحصار الذي يعانيه الثوري في أرض لم تهب عليها رياح الثورة بعد ، وإنما تهب عليهـــا رياح العفن والاحتراف السياسي والخيانة . . عندما تنعكس القيم في هـذه الأرض الخراب ويحل الثوري مكان الخائن والخائن محل الثوري . . أي تنقلب الأوضاع فيصبح كل شيء مقلوباً :

« في ذراع الليل
ليل السل ، كالأم الحزينه
لم تزل تبصق آلاف المساكين ، المدينه
في مقاهيها ، وفي حاراتها السود اللعينه
وعلى أشجارها الصفر الدميمه
يولد الخوف ، كما تولد في أعماقها السفلى : الجريمه
ومقاهيها القديمه
وأغانيها الأليمه
والمساكين وليل السل والاخيلة السود اللئيمه
لم تزل كالهرة السوداء
أعماق المدينه
ترضع الاحياء من ثدي الاموه »(٥)

(٥) من قصيدة « الليل والمدينة والسل » في ديوان « يوميات سياسي محترف »

وهكذا يشعر البياتي بالمسئولية التاريخية التي تقع على عاتقه ، شأنه في ذلك شأن كل فنان معاصر ، إذ يتمثل البياتي في ضميره الوعي بتراث كل الأجيال الماضية ، الى جانب الشعور بالمعاصرة للبيئة المحلية والعالمية والمناخ الفكري الذي يعيش فيه عالم اليوم ، فتولد لديه ما يسميه « اليوت » : الإحساس بوقوع كل شيء في نفس الوقت ، ومن هنا جاءت أشعار « يوميات سياسي محترف » رؤية واستشرافاً للثورة العالمية البعيدة التي هبت على اطراف العالم الثالث ، والتي لم تصل رياحها الينا بعد .. ان قصائد هذا الديوان تتناظر الواحدة في وجه الاخرى ، وتضع نموذج الثورة العظيمة الحقيقية ، أمام النماذج الركيكة للاحتراف السياسي .. فالبياتي يريد أن يقول في هذا الديوان : أن الثورة واقعة لا محالة ، وهي ممكنة التحقيق اليوم وغداً .. لأن نارها تشتعل على اطراف عالمنا ، ولكننا قانعون بالشعارات المزيفة الكاذبة ، ومتخمون حتى الموت بالنماذج الركيكة والأحذية المثقوبة والأبواق الصدئة التي يعج بها مجتمعنا .

ومن اجل ذلك ، يمكن القول ، أن قصائد هذا الديوان جديدة في شكلها وفنيتها من خلال التركيز واستخدام الايقاع والصوت والتلميح الذي يستطيع أن يفصح عن تجربة الواقع العربي المأساوي الكوميدي في آن معاً ، فأشاع الى جانب فهم عميق لطبيعة العصر رؤيا شعرية جديدة في هذا الديوان ما نسميها « الرؤيا التراجيكوميدية » للواقع العربي من خلال تتابع الصور الشعرية ، ولكن وظيفة « الكوميديا » في هذا الديوان لا تهدف الى « التطهير » الذي عناه أرسطو ، ولكنها هنا تصبح في يد الجماعة التي تحركها الأشعار سيفاً مصلتاً تسلطه على رقاب هذه النماذج الركيكة من السياسيين المحترفين ، وكل من

تحدثه نفسه بأن ينخرط في سلك الاحتراف السياسي لقهر الكادحين ، فإنه لابد من أن يستهدف لسخريتها اللاذعة وضحكها الموجع .

وهنا يمكن ان نقول باطمئنان شديد ، أن البياتي يحتل اولية خاصة في استخدام هذا الشكل الجديد للتعبير ، واعطاء « الضحك » مفهومه الاجتماعي ، واستجابته لمطالب الحياة الجمعية العربية ، وهو في ذلك يحقق ما ذهب اليه برجسون من أن الضحك وسيلة فعالة لتصحيح او تعديل تلك « الآليات » الضارة التي تنطوي عليها حياتنا الاجتماعية العادية بإظهارنا على ما فيها من سخف وعبث وتفاهة وركاكة . وفي « يوميات سياسي محترف » نلاحظ ان للضحك وظيفة اجتماعية فيه ، فهو سيف مصلت في يد الجماعة العربية ينتقد به شاعرها الخارجين عليها ، واللاهين بمصيرها ، وهو الى جانب ذلك يقوم بوظيفة النقد والاصلاح للجماعة ذاتها ، وهو ايضاً وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغير الاجتماعي ، ثم انه يقوم بوظيفة المصحح الاجتماعي الى جانب وظيفته كجزاء اجتماعي .

يمكننا إذن ، أن نقول أن البياتي قد نجح في إختيار وسيلته للتعبير عن رفضه للواقع العربي جملة وتفصيلا ، وقد أجاد استخدام هذه الوسيلة ، وهو الأمر الذي كشفت عنه قصائد الديوان ، وذلك لتمتع الشاعر بما يسمى الإحساس الساخر أو روح الفكاهة » ، وهو الأمر الذي مكنه من إدراك الجانب الفكاهي في شتى النماذج التي عرض لها ، فجاءت قصائد هذا الديوان تستهدف « الكلي » أو « العام » و « العمومية » التي توجد في الأثر الفكاهي نفسه . فالبياتي هنا يصور طباعاً نصادفها في طريق العربي ، وهو يعرض مشابهات ، ويرمي إلى أن يضع أمام أبصارنا « نماذج عامة »

وكذلك جاءت القصائد تحمل إسماً مشتركاً واسم معنى كما في : « الساجون في العاصفة » و « سياسي محترف » و « صورة تقريبية لبورجوازي صغير يقرض الشعر » و « المخبر » و « الببغاوات التي تقول نعم » . وهنا ايضاً نجد نماذج البياتي رغم اتصافها « بالكلية » أو العموم ، تخضع لتعمق في الشخصية وربط للنتيجة الخارجية بأسباب داخلية عميقة ، ومن أجل ذلك يضع الشاعر علة النتيجة في منطقة وسيطة من النفس ، بحيث تبدو النتيجة معبرة عن مقدار وسط من الانسانية ، هذا الوسط الذي نحصل عليه — كما يقول برجسون — ككل المقادير الوسيطة ، بتقريب المعطيات المتفرقة ، والمقارنة بين حالات متماثلة تعبر عن لبابها . ومن أجل ذلك عمد البياتي الى منهج التعميم الذي يلتجيء إليه عـالم الطبيعة في استقرائه للحوادث ، فجمع مثالب « السياسي المحترف » المتشابهة تحت اسم واحد ، وأدرج العيوب الأخلاقية أو الاجتماعية تحت نوع مشترك ، حتى تمكن في النهاية من وصف النماذج البشرية « السياسي المحترف » في الواقع العربي بأسلوب لاذع يعاملون فيه معاملة الجماد أو الآلات أو الحيوان .

في قصيدة « يوميات سياسي محترف » مثلاً ، نجد البياتي يرسم « صورة طبق الأصل لحياة وأفكار سياسي محترف كان يدعي الثورية ، قابله في سنوات النفي والغدبة ، ولكنه لم يلبث أن تداعى وسقط وباع نفسه » :

« اخرج للجمهور
لسانه ، وعلقت عيناه في السطور
واعتدل الخطيب في وقفته ومال نحو النور
وارتفعت يداه كالهراوة السوداء
فوق رؤوس الجالسين العور
ومال نحو النور
ثانية وهز في استعلاء

كان اللئيم يمضغ السطور
كان اللئيم ثعلباً مغرور
مثلي أنا - الجمهور
وددت : لو سحبته من أنفه المكسور
ليضحك المستمعين الغور
ليخرج الحيات
من كمه ، ليطلق الصيحات
كان « . . . » واحداً ومات
لكنه ، يبعث في هذا اللئيم الثعلب المغرور
يبعث في نباحه المخرور
وددت لو صفعته ، صفعت هذا الابله الجمهور »

لكنه يغرق في الوحل بعد ذلك ، سكران في مدينة ميتة الجذور :

« عقارب الساعات للوراء عادت
وقع المحذور
فالثعلب المغرور
يسقط تحت قدم الجمهور »

وفي المقطوعة الثانية يتحدث « السيامي المحترف » عن نفسه وعن سلاحه وعن الأعوام العشرة التي قضاها في غياهب الديجور :

« وراء الف حائط وسور
ضاعت سدى
وها أنا أزحف نحو النور
وفي يدي حز القيود وجراحات الهوى المقبور »

ولكن صاحبنا « السيامي المحترف » في المقطوعة الثالثة ، مايلبث أن يكشف عن تناقضه المضحك ، والذي أراد به انحرافـــاً عن المنطق ، فجاءت مفارقات مضحكة ، حيث يعامل الواقعي على أنه لا واقعي ، ويعامل اللاواقعي على أنه واقعي . وقد أكد « تناقض » السيامي المحترف عامـــل « اللاواقعية » الذي ميز « وصيته » :

« إذا أردت ان تفش : فاختر الضحية
ولتحذر الصديق
والزوجة الوفية
اقولها من كل قلبي لك يارفيق
لأننا في خدمة القضية
اقولها من كل قلبي ، وعليك أنت بالبقية
إلى صباه الشيخ لايعود والبلية
أن يسلم الورد ويبقى الشوك
في حرائق العشية
فلتزرع الأشواك في حدائق الأعداء
ولتقطع الألسنة الخرساء
وليمنح الأحياء
عدالة وهمية عمياء
والسم والحشيش والصهباء
وليصنع الفردوس من أحذية النساء »

ويؤكد الشاعر على لاواقعية السيامي المحترف ، التي تبدو في الاستحالة الكامنة في صميم حديثه المضحك ، فجاءت الاستحالة عبارة عن مفارقة حسية عيانية ظاهرة :

« طابورنا الخامس في كل مكان يزرع المخاوف
ويركب السلاحف
إلى الغد الوضاء
أقولها من كل قلبي لك يابني .
إذا أردت خدمة القضية .
فالعب على كل الحبال : واحفظ الوصية »

لكن السيامي المحترف في المقطوعة الأخيرة ، يجسد ولاواقعيته الهزلية ، فيضرب باليمين واليسار أتباعه الأصغار :

« يا أيها المختشون : أوقفوا عقارب الساعات

واوقفوا الأنهار
فكل مابنيته ينهار
أمام عيني : ياهذا العار
أوصيتكم أن تكذبوا — لكنكم يا أيها الصغار
دستم تعاليمي ، والقيتم بها في النار
هذا أنا أخبط في الجدار
رأسي : وكنت الفارس المغوار »

وحين يواصـــل الشاعر وصف الحال النفسية للسياسي المحترف ، نرى حالته النفسية تلك تسير شيئاً فشيئاً الى « افعـال » متناسبة معها ، فالسياسي المحترف يعمل على الارض ببراعة لا نظير لهـــا ، بحيث تلتقي في حالته تلك الملهاة والمأساة :

« كنت اذا أخرجت لليل لساني طلع النهار
كنت اذا ركبت ظهر السلحفاة أسبق القطار
كنت اذا جلست قلت :
زأر الضيغم في القفار
كنت وكان في يدي الجمهور والسلطة والدينار
فما لكم : يا أيها الأصفار
تبارحون المعبد المنهار
وتتركون الثعلب المغلوب في الأطمار
سكران تحت الثلج والأمطار »

ولكن صاحبنـا « السياسي المحترف » يفوق ذلك الفيلسوف الكريتي الذي قال يوماً : إن كل اهـــل كريت كاذبون ، وبما أن الفيلسوف نفسه من كريت ، إذن فهو كاذب ، ومن ثم فإن اهل كريت صادقون ، وبما ان الفيلسوف نفسه من كريت فهو صادق .. وهكذا ..

والواقع اننا نضحك كلما تذكرنا قصة هذا الفيلسوف .. ولكن صاحبنا

« السياسي المحترف » يضحكنا أكثر وأكثر بدعواه وفكره وسياسته ، حيث يبني منطقه على خلل دائم متجدد في القياس ، فجاءت نهايته :

« هذا أنا أضحوكة الصغار والكبار
أضرب باليمين واليسار
أخبط في الجدار
رأسي : لعل الفلك الدوار
لعلها الأقدار
يا أيها الخنثون – توقف الانهيار ».

وفي « صورة تقريبية لبورجوازي صغير يقرض الشعر » يرسم الشاعر نموذجاً من النماذج الركيكة في مجتمعنا العربي ، بشكل مع غيره من النماذج الظلامات التي تكتنف الأفق من كل جانب ، فيقفون حائلا دون الشروط الموضوعية للثورة ، وهو نموذج الخلط بين قيم الثورة والاحتراف السياسي . وترمى هذه القصيدة مع غيرها في النهاية الى فضح الطبقة البورجوازية الصغيرة التي هي جزء من الواقع العربي الفاسد .

والشاعر هنا ، وهو يصور ذلك الواقع ، يقيم عماد قصائده على مبدأ هام ، وهو أن الأشخاص الذين يصورهم ليسوا نماذج للسلوك يضعها الشاعر في القصيدة لكي يحذو القارىء حذوها ، بل على العكس من ذلك ، فان وجودهم في هذه القصائد إنما يقصد منه أن يكونوا موضعاً للتهكم والسخرية الدائمين .. فالشاعر يبرزهم بصورة مضحكة ، ويضعهم في مآزق متكررة تكشف ما بهم من مثالب ، وما يتسم به سلوك السياسي المحترف في أي صورة مداهنة ونفاق .. ويسلط عليهم الأضواء التي تنير جوانب من شخصياتهم كانت مغلقة في غطاء لامع براق جعلت بعض البسطاء والكادحين والفقراء يؤمنون بهم ويسعون اليهم

ويقعون في حبائلهم . فها هو البورجوازي الصغير يشرب بالمجان - والدين - ولا يدفع :

« عشرون عاماً ، وهو في دفتره الأسود
يستجدي السكارى

نعمة الاصغاء
لشعره الهراء
ببسمة صفراء
يهز ردفيه إذا ماقرأ الأشعار
وامتثل الأمثال
ويغمز الخمار
لعله الليل أتى بقادم ليدفع الحساب »

ولكن الشاعر في استخدامه الكاريكاتيري لرسم شخصية البورجوازي الصغير ، وسلوكه الشائن ، يلجأ إلى وسيلة فنية ، فيصف هذا كله بعبارات الاحترام الدقيق ، على حد تعبير برجسون ؛ ذلك أن شدة الأثر هنا لاتتوقف على طوله . فرب كلمة واحدة تكفي إذا هي كشفت لنا عن تنظيم أخلاقي للاأخلاقية كما حدث مع البورجوازي الصغير :

« رأيته : يبكي على الحسين
ويطعن الحسين
في كربلاء طعنة الجبان في العينين
يقبل اليد التي تصفعه لقاء ليرتين »

أو :

« إن جاع يوماً رفع الراية للأعداء
وجاء بالحد إلى الصافع والقفا إلى الحذاء
ولعق الحذاء
أو ضاع في شوارع المدينة

وجدته : يبحث عن مستمعين

في دخان البار »

وما يلبث هذا النموذج الركيك أن « يسقط بعد لحظة في وحل الأشياء ملطخاً وغارقاً في العار » بعد أن قام بتمثيل :

« دور الذي تعبده النساء – دون جوان

دور صديق قائد الاركان

معلقاً من ذيله كالببغاء الأعور السكران

يشرب بالمجان

ينشد شعراً للصوص الثورة الخصيان

في هيئة الاركان»

ويمكن القول إذن ، أن البياتي قد أجاد رسم هذه النماذج البشرية المريضة سواء من جهة المحتوى أو الفنية ، وهو رسم أشبه مايكون بالرسم الكاريكاتيري . ولكنه عند البياتي يسخر من البورجوازيين الصغار وشعراء طبقتهم الذين يرفعون عقيرتهم الجوفاء بغناء كاذب بدعاوى التفاؤل والحماس .. ذلك ان البياتي ليس من طبقة هؤلاء ولا من عالمهم ، وهو ثائر ضدهم ويسخر منهم ومن ثوراتهم المزعومة .. فاعتمدت الصورة الكاريكاتيرية الشعرية عند البيـــاتي على جملة من العناصر الفنية هي :

١ – عنصر التجسيم للعيوب ، أو المسخ لصورة النموذج الركيك من النماذج التي يعرض لها .. في قصيدة « المخبر » نجد « السيد البرميل » :

« قفاه بطنه ، وبطنه قفاه : ذرب اللسان

يحفظ شعر المتنبي ، ويقول الشعر أحيانا

بلا أوزان

لكنه يخطيء في الاملاء والاعراب

يلقط في عيونه الحروف والخطوط والارقام »

٢ ـ عنصر التداعي الحر ـ وهو تتابع الصور الشعرية دون وجود ارتباط منطقي بينها في الظاهر .. فالسيد البرميل ، :

« يحصي نقود الصابرين وهي في
جيوبهم تنقص أو تزداد
يعيد مايقوله أو قاله الامام
في خطبة الجمعة أو في مأتم يقام
يتقن فيه الكذب والتزوير في الاحكام
يركب كل موجة ، لكنه يسقط قبل شاطىء الأمان . »

٣ ـ عنصر التندر ، بحيث تأتي النوادر ؛ كل واحدة منها وكأنها لم تذكر إلا من أجل هذا « السيد البرميل » الذي هو موضوع السخرية :

« ثدياه ثديا مومس عارية في الشمس
تفتح ساقيها لقاء فلس
له قرون التيس والحرذون
وضحكة الخبيث
لسانه حبل غسيل في الضحى ، وفي الدجى منشار
تنشر فيه جثث الاموات
وقطع الحديد والاحجار »

٤ ـ عنصر التشبيه أو التمثيل ، وهو العنصر الذي استعان به الشاعر في عملية « المسخ » المشار إليها ، فالسيد البرميل « يتبع الطيور للمنفى ويبني دونها أسوار » :

« وينصب الشراك
لعاشق النور الذي تأكله النسور
فوق السور
وهو على صليبه مرتحل وكائن موجود
ورافض مرفوض .. »

٥ – عنصر التضاد ، وهو ما فسره برجسون ؛ بأن هناك في البداية حدين أقصيين للمقارنة ، هما : الأكبر والأصغر ، الأحسن والأسوأ .. وقد استخدم البياتي هذا العنصر استخداماً جيداً ، بحيث أمكنه أن يتم النقل بينهما صعوداً وهبوطاً . فإذا ضاقت المسافة قليلاً ، نحصل على حدود يقل التضاد بينها شيئاً فشيئاً .. « فالسيد البرميل » :

« يظهر في كل زمان ومكان شاهداً ،
مزوراً ، قواد
في حرم الطغاة
وفي طوابير اللصوص وصفوف مخبري السلطان
يسرق أسلاب الضحايا ساعة الاعدام
يتلو على الجلاد والضحية الآيات
وعبر التاريخ والعظات
وينتهي كما انتهى اللصوص والشطار
عبداً الى أسياده وخادماً للبيع والايجار » .

والاشعار الساخرة في هذا الديوان ، تتميز كذلك ، بموضوعية منبعها العقل والذهن الوقاد من جانب الشاعر ، فهي تنظر الى الواقــع العربي نظرة واقعية وتعكسها كما يراها الشاعر في واقع الحياة .. فهو إذ يصوغ تمرده وثورته في قالب فني ، لا يدخل العاطفة في حسابه ، ولا يسمح لأي موقف من المواقف أو مشهد من المشاهــد أن يثير العطف او الشفقة ، وهكذا ينهج الشاعر نهجه ساخراً متهكماً على « الببغاوات التي تقول نعم » .. ذلك أن :

« حلم المماليك انتهى
وتمت الرواية
فليحفروا قبورهم
وليسدل الستار فوق لعبة النهاية

بيادق مقطوعة اللسان
تدرج في الأكفان
رأيتها في ليل منفاي
وفي مقابر الدخان
تهرف كالقوادة العجوز في مزابل النسيان »

ويرسم الشاعر صورة ساخرة أسيانة لهذه البيغاوات التي تقول نعم من خلال حوار مفعم بالسخرية المرة من واقع أليم يحلم الشاعر بتغييره :

« البيغاوات :
– نعم يا سيدي ! الشمس بالمجان
تشرق من جيبك يا سلطان
– هبتنا كفاف خبزنا اليومي من لدنك يا رحمن
– سنغسل الأرض : سنكلس البلاط
– سنكون خدماً خصيان
– سنمسح الأكتاف والأحذية الجرباء
– سنرقص المساء
على الحبال ، هاتفين لك بالدعاء
– سنرقص النمل ، سنصطاد لك العنقاء
فنحن ذيلك الذي تهش فيه ؛ تقهر الأعـداء »

ولكن هذه « البيغاوات » لم تلبث في « قفص الدخان » أن « حطت وطارت ثم حطت تقرع القضبان » ولكن :

« حلم المماليك انتهى وتمت الرواية
فليحفروا قبورهم ، وليسدل الستار
فوق لعبة النهاية ».

والواقع أن هذا التناول الشعري الجديد الذي استحدثه البياتي ، والذي جاء نتيجة حتمية حضارياً واجتماعياً وسياسياً للواقع العربي ، يثير تحدياً جديداً : ذلك ان فنائي الثورة المضاده الذين هزتهم حركة التاريخ ينشطرون على أنفسهم ،

فيتحول فريق منهم إلى عبدة لاوثان الماضي وعصوره الذهبية المزعومة . أو دعاة الى مستقبل غامض ، لعله يحمل اليهم قارب النجاة من حاضر أدانهم وأسقطهم من حسابه . وشعراء الفريق الثاني الذين يدعون أن شعرهم (مسكون بالمستقبل) هم مزيفون ، لأن تجاربهم الشعرية قائمة على حدس غير علمي مستمد من الخيبة والنظرة المثالية والقراءات والأوهام والخيالات والأمراض النفسية والعصبية . ولكن البياتي لم يرفع راية التفاؤل والحماس المزيفين اللذين رفعتها هذه الفئة المزيفة . . وهذا لايعني ان البياتي متشائم . . ولكن عن طريق الحدس العلمي واجه التحدي بالتعبير عن يأس من وضع اجتماعي معين ، ذلك أن مثله الأعلى ثورات العالم العظيمة ، القديمة والمعاصرة ، فهو يريد لشعبه : كادحيه وفقرائه ؛ أن يكون لهم حق الحياة تحت الشمس ، وأن يكون لهم حق المساواة مع البشر الذين تحرروا ويعيشون على أطراف عالمنا الشرقي :

« وشددت جرحك ، فالعذاب هو الطريق
الى الخلاص
وعرفت معنى أن تكون ، فلا مناص . . »

ولكن « الناجين في العاصفة »

« نبحوا وغصوا في النباح
دحروا ، وعادوا للمزابل والجحور ، فيارياح
هبي ! وياقلبي المعرى في الصقيع
شد الجراح على الجراح
ففي غد : يأتي الربيع
عبر المحطات الصغيرة والليالي والعذاب
عبر الضباب
الناجون تمزقوا
كضفادع النهر الصغير » .

ان البياتي لم يفقد ايمانه « بالذي يأتي ولا يأتي » رغم أنه كان قد أتى

ولكنه قد صلب .. فهو سيأتي في المستقبل أيضاً . ولكن « ليس في جيلنا » إنه سيأتي عندما سنعبر نحن هذه الضفة الى الضفة الثانية ، ولن نراه مصلوباً أو حياً ، بل سيراه الذين سيأتون بعدنا ، وربما سينتظرونه مثلنـــا أيضاً ، ولكن الوقت لم يفت بعد .. فها هو الشاعر يقول لرفيق النضال « ماوتسي تونغ الشاعر » في قصيدة أهداها اليه :

« لم يبق إلا ساعتان
ويطلع الفجر العظيم
من المصانع والحقول
ومن دموع الامهات
ومشاعر الثوار والديك المبشر بالنهار
أبداً يصيح
وحمامة بيضاء يطلقها الصغار
عبر الميادين المضاءة والموانىء والبحار
حيث الجماهير السعيدة في انتظار
ميلاد آسيا من جديد » .

القيم والسّلوك والتعبير

محيي الدين صبحي

تركنا المجتمع البدوي وقد شهد انفصال القيم والفعل والتعبير بعضها عن بعض على يدي زهير والنابغة قبيل الهجرة بقليل ، ثم جاءت البعثة والفتوح فركد سوق الشعر حتى ما يكاد يعد من الشعراء غير حسان وبعض الشعراء الفرسان الآخرين . وكان عصر بني أمية عصر اضطراب عاد فيـــه الشعر الى عصبيته الأولى أيام القبائل ، وان ظل شديد الميل الى مقاربة التعبير الحر ونفي التمايز إلا حين يوجه الى الخلفاء . وفي الحقيقة فان الشعر الأموي هو الذي بلور سنة ظلت مستمرة الى يومنـــا هذا ، في أنه حين يخاطب الشاعر الخليفة يعتبره تجسيداً للفضائل العربية التي هي (العقل والشجاعة والعدل والعفة) كما عددهـا قدامة بن جعفر . وقد حفظ على الشعر ماء وجهه ووقف بالشعراء عند حد من النفاق حدة بصر الخلفاء الأمويين بالشعر ، فقد كان معاوية ويزيد ثم مروان بن

(*) يمكن الرجوع الى مقال (من الحماسة الى الخطابة) المنشور في العدد (١٠٦) (كانون الأول – ديسمبر ١٩٧٠) من مجلة (المعرفة) .

الحكم وأبناؤه الأماجد وقوادهم وولاتهم كالحجاج وقتيبة بن مسلم من أنجب العرب وأكثرهم طرباً للشعر الجيد وأرواهم له وأشدهم اكراماً لرواته وحفظته ونقدته . والحوادث على ذلك كثيرة وان كان أبلغها دلالة ما ذكره قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) من أن عبد الملك بن مروان عقب على عبيد الله بن قيس الرقيات في مدحه إياه :

« فقال له : إنك قلت في مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

وقلت فيّ :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية ... الى مايليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة » .

على أن الشاعر ربما أخطأ التعبير عمداً لأنه من شيعة آل الزبير أو بكره الأمويين لبطشهم بسائر فروع قريش ، فهو لم يكن خالصاً للأمويين وإنما أراد أن يسترضي عبد الملك بعد أن ظهر على آل الزبير وبطش بعبد الله وأخيه مصعب . ولم يكن استسلام الشعراء للخلفاء وانكارهم لأفكارهم أمراً نادراً . وبذلك اندق إسفين آخر في التفريق بين الخلق والسلوك والتعبير ، يحول بين الشاعر وبين ضميره .

إلا أن الأمويين اجمالا كانوا يسامحون الشعراء ويتسامحون معهم جرياً على سنة معاوية الذي كان يقول : « اننا لانحول بين الناس وألسنتهم مالم يحولوا بيننا وبين ملكنا » . غير أن دولة الأمويين دالت (١٣٢ هـ/٧٤٩م) وجاء

العباسيون فبدأوا يحاسبون الناس على ضمائرهم ويشددون على ألسنتهم ، فاذا بحادثة لم يسبق لها نظير في الأدب العربي ، لكن حدوثها كان ايذاناً بأفول كل احترام لرسالة الشعر وعلاقته بالواقع العيني .

فقد خرج ابراهيم بن عبد الله بن الحسن العلوي في البصرة على المنصور ، فمدح بشار ابراهيم بقصيدة مطلعها :

أبا جعفر : ما طول عيش بدائم
ولا سالم عما قليل بسالم

يقول فيها عن أبي جعفر المنصور :

لحا الله قوماً رأسوك عليهم
وما زلت مرؤوساً خبيث المطاعم

ثم يخاطب الثائر ابراهيم :

اقول لبسام عليه جلالة
غدا اريحياً عاشقاً للمكارم
من الفاطميين الدعاة الى الهدى
جهاراً ، ومن يهديك مثل ابن فاطم

غير أن المنصور قتل ابراهيم (١٤٥ هـ / ٧٦٢ م) وكان بشار قد أنشد القصيدة ولم يعطها لأحد ، فأسرع بالدخول على المنصور في البصرة وكان وشيك عهد بقتل أبي مسلم الخراساني ، فأنشده القصيدة نفسها وجعل مطلعها : « أبا مسلم ، ما طول عيش .. » وحذف الاشارة الى الفاطميين ، واستمر في القاء القصيدة حتى بلغ قوله :

اذا بلغ الرأي المشورة فاستعن
برأي نصيح او بتأييد حازم

فاهتز القوم وسارت الأبيات بين الناس الى اليوم ، وما تزال ميمية بشار في الشورى من أجود الشعر العربي في عصره .

هاهنا نجد الشعر ينفصل عن القيم الثلاثة ليعود فيكونها من جديد ، بحسب منظور حيرتي إذا صح التعبير . فالقصيدة تلتزم مفهوم الحماسة في الصبر على الشدائد ، وتتفوق في الصنعة على معلقة المهلهل عمرو بن كلثوم في تهديد الأمير الظالم بيأس القبيلة الأبية ، وتزاحم في المشورة حكمة زهير، وفي الأمثال تنافس النابغة . ولكن ما الفائدة ؟ أضحى ذلك كله محاكمة ذهنية معزولة عن شخص الممدوح وأفعاله ، حتى إنها باتت تحول ببساطة من ابراهيم العلوي إلى المنصور العباسي . لقد وضعت القيم العربية في تابوت وحنطت مرة وإلى الأبد ، وصار الشاعر يستخرج عناصرها كلما احتاج إليها في مديح .

وقد انحرف النقد مع انحراف الشعر ، فلم تعد المبالغة تزري على الشاعر مدحه ، ولا عاد النقاد يفرقون بين من يلتزم جانب الحقيقة وبين من يغادرونها .

فالخطيب البغدادي يجعل من بشار « المقدم على الشعراء المحدثين »، والحصري في زهر الآداب يقول : « سمي بشار أبا المحدثين لأنه فتق لهم أكمام المعاني ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه » .

وهكذا نرى النقد يسلم بقطع الصلة بين الشعر والخلق والسلوك، وينظر إلى بشار بتجلة لسببين ،لأنه « فتق أكمام المعاني » أي قصر القيم الخلقية على التأمل الذهني وما يتيحه الفكر من أبواب التأويل والتصوير بصرف النظر عن الواقع تماماً ، ولأن بشاراً « نهج سبيل البديع » أي تجاوز الواقعية الموضوعية والموضوعية

الأساوبية إلى انشاء أساوب مقصود لذاته ولا يقتصر وجوده على خدمة المعنى . وقد تفاعل التأمل الذهني في الأخلاق مع التأمل الذهني في السلوك لينتسج تعبيراً وسطاً لاهو ذهني تماماً ولا واقعي تماماً . من هنا جاءت حيرة النقاد في تعليل الجمال والسخافة في قول بشار :

اذا ما غضبنا غضبة مضرية
هتكنا حجاب الشمس او قطرت دما
وانا لقوم ما تزال جيادنا
تساور ملكاً او تناهب مغنما

ان الشاعر الفارسي لايهتك حجاب الشمس ، ولايجعل السماء تقطر دما ، بل يردد مع دريد بن الصمة بكل تواضع :

فطاعنت عنه الخيل حتى تنفست
وحتى علاني حالك اللون اسودي
قتال امريء آسى اخاه بنفسه
ويعلم ان المرء غير مخلد ..

فأنتم ترون الفرق بين لهجة دريد فارس العرب وشاعرها الذي شيبته المواقع ، وبين لهجة بشار الشاعر الضرير الذي لم يتقلد سيفاً ولم يخض معركة . لقد فقد أسلوب الحماسة الضبط الذي يفرضه واقع التجربة على لسان واصفها . كما فقـــد الحديث عن القيم دقة الممارسة العينية والنكهة الانسانية التي تمنحها التجربة الشخصية (قتال امريء آسى أخاه بنفسه) . وأخيراً انتهت تلك العفوية الرائعة فيما أسميناه (الزخرفة بالاشارة) كما في قوله « تنفست » كناية عن كسر الحصار المضروب على أخيه .

وهكذا ، منذ أن تولى وصف الحرب من لايخوضها ، ونسج الحديث

عن المكارم من لاحمه أمرها ثم وجهه الى من يخونها ويحتقرها بل ويفعل عكسها وغاب الوصف الحقيقي للفعل الحقيقي بدأ الأسلوب يتشوش ، فانتزعت جذوره عن واقعه وبدأ يضرب في جذور غريبة فكراً وخيالاً وأداء . وكان بشار رأس التطور الجديد ، كما كان النابغة رأس التطور القديم . ولهذا السبب كانوا يعدون بشاراً عن حق رأس المحدثين ، لأن ثقافته الواسعة وشاعريته الرهيبة أهلتاه لأن يستوعب الشروط التاريخية التي تكيف الشعر العربي ويستشرف مستقبله لأكثر من خمسمائة عام مقبلة ، تأسيساً على ماصار إليه الشعر في العصر الأموي ، وما بلغت إليه الثقافة والتفحل في الحضارة في مطلع العهد العباسي . يظهر هذا كله أشد الظهور في قصيدتين ، أولاهما تلك التي مدح بها عقبة بن سلم والي البصرة من قبل المنصور ، وفيها أوضح خصائص شعر المولدين ، من تعمق في الفكرة وتقليبها على مختلف وجوهها وصورها ، مما أدهش معاصريه الذين كانوا أقل تمرساً منه بالأساليب الفلسفية في التفكير ، كل ذلك مع المحافظة على متانة السبك ورقته مما يصون لشعره المولد طابع المحافظة على القيم العربية من جهة ، ومزايا التجديد الاسلوبي والفكري العباسي . فهو قد حافظ على تصوير المثل الاعلى العربي في أقاليمه الاربعة مع تسليط التحليل الفكري والتقسيم المنطقي عليها . ولعل أجود ماظهر من ذلك في شعر بشار قصيدتاه الهمزية في مدح عقبة بن سلم والي البصرة ومطلعها :

حرم الله ان ترى كابن سلم　　　عقبة الخير مطعم الفقراء

وقصيدته في مدح المهدي ، ومطلعها :

يامنظراً حسناً رأيته　　　من وجه جارية فديته

ففي الاولى يحلل فكرة الكرم بروح غنائية منتشية — دون أن يغادر

مجال التحليل العقلي ، وفي الثانية يتبع طريقة الغزل المورى فلا يترك عاطفة في نفس المحب إلا ويبرزها بنغم مرقص وأساوب في غاية السلاسة .

غير أن هذه الميزات الفنية كلها كانت ترسخ غياب الشاعر الفارس، أي انفصال كل من القيم والممارسة والتعبير بعضها عن البعض الآخر ، مما ترتب عليه أن الشاعر المنقطع لممارسة الشعر ، أهمل التأمل في واقع ممدوحه كفارس بطل أو مصلح ثائر أو مؤسس بان ـ أو حتى كاس أو هدام أو بخيل أو منفسخ . الخ. واقتصر التأمل على تحليل القيم الأساسية وإعطاء المعادل الصوري لعناصرها ، وهو ما أسماه النقاد العرب « توليد المعاني » . وأضيف إلى توليد المعاني تنميق اللفظ . وقد جعل تطور الحضارة العربية العنصر الثاني ينمو على حساب العنصر الأول ويتضخم تضخماً سرطانياً أودى به في النهاية إلى قتل كل أثر للحياة الفكرية قبيل وبعيد الحروب الصليبية التي استنزفت آخر طاقات الحضارة العربية الآفلة ، وأنهكت قدرتها على تجديد نفسها . وبذلك حرمت الحضارة العربية من قطف ثمار جهود العلماء الفلاسفة العرب ، فلم يدخل المجتمع العربي مرحلة « التعقيل » Rationalization وهي المرحلة التي دخلت فيها الحضارة الرومانية بعد القرن الثالث الميلادي واستطاعت الحضارة الغربية المسيحية الحديثة أن تصل إليها بعد الحرب العالمية الثانية ـ على الرغم من أننا نشهد بوادرها في انتاج ابن رشد وابن طفيل وابن خلدون : فكل من هؤلاء المفكرين الثلاثة نظر إلى تكوين المجتمع والعلاقات الداخلية فيه نظرة عقلانية محضة قد تمهد في النهاية لنشوء مجتمع منظم تنظيما عقلانياً أي أنه مجتمع يقوم على التخطيط والتوزيع شبه العادل للثروة العامة ، فضلاً ، عن أن الحروب الصليبية ، باستمرارها مائتي عام كخطر ماحق ومائتين أخريين كخطر لاحق ، قد أنهكت اقتصاد المنطقة ومنعت « التراكم » اللازم لرأس المال كي

يتحول إلى احتكارات قادرة على الاتصال بالتجارة العالمية ـ عبر البحار العربية : المتوسط والأحمر والعربي ووراءها الأطلسي والهندي ـ ومن ثم التواصل الفكري مع المخترعات الأوروبية والسبق أو المساهمة في اكتشاف أمريكا ..

المهم أن هـــذا كله لم يحدث ، بل ان ماحدث هو أن (البروليتاريا الخارجية) ـ حسب اصطلاح توينبي ـ من أكراد وأتراك تسنحت زمام الأمور منذ بداية القرن التاسع الميلادي وشيئاً فشيئاً نشرت ظلهـا القاتم على المنطقة العربية .. فانتشر أيضاً الجهل باللغة ـ وهي قوام الفكر والمجتمع ـ ثم تعداه إلى إهمال القيم العربية (العقل والشجاعة والعدل والعفة) وأخيراً اهمال المصالح الحقيقية للمجتمع العربي ، وهي : توحيده وتعقيله ثم تصنيعه بالمستوى الذي كانت تسمح به كشوف العلماء العرب . وأغلب ظني أن نشوء المهمل أو المنقط في الشعر والرسائل إنما يعود إلى وجود أمراء وقواد يجهلون حتى قراءة العربية فضلاً عن فهم كتاباتها .. بحيث كان يكفيهم أن يقال لهم : « انظروا : هذه القصيدة تخلو من النقاط ، وهـــذه القصيدة منقوطة بأكملها . » فيقوم النظر مقام الفهم ..

بالطبع ، قبل أن تأفل شمس الحضارة العربية توهجت على أيدي أبي تمام الذي جمع ذروة التوليد والبديع إلى ذروة الاشادة بالقيم العربية والحفاظ عليها، ثم المتنبي الذي ينبع التوتر في شعره من ايمانه العميق بالقيم العربية ووعيه العميق لانهيار المجتمع العربي ـ فضلاً عن أنه عاش مرحلة المطابقة بين الخلق والعمل والتعبير في كنف سيف الدولة ، مثلما عانى مرحلة انفصام هذه القيم حين لجأ إلى كافور وغيره ... أمـــا المعري فإن عظمته تكمن في أنه آخر عربي جسد هذه القيم في حياته ونذر نفسه لها ، وجعل من سيرته قدوة في تمثلها .

وفي هذه الفترة من توهج الحضارة العربية ، همت الفوضى السياسية والعسكرية والاقتصادية المجتمع العربي ، واجتمع حب الترف مع ايثار السلامة على تطوير شخصية أبناء الطبقة المترفة من الحكام والقواد العرب ، بحيث لم تعد للشخصية العربية علاقة بالقيم العربية التي يبرزها شعر المديح في كل مناسبة ،وإنما غدت هذه الشخصية تطل علينا من خلال المراسلات والأهاجي والاخوانيات . . ونجد أظهر ملامحها في قول ابن المعتز :

قليل هموم القلب إلا للذة
ينعم نفساً آذنت بالتنقل
فإن تطلبه تقتنصه بحانة
وإلا ببستان ، وكرم مظلل
ولست تراه سائلاً عن خليفة
ولاقائلاً : من يعزلون ؟ ومن يلي ؟
ولاصائحاً كالعير في يوم لذة
يناظر في تفضيل عثمان اوعلي
ولا حاسباً تقويم شمس وكوكب
ليعرف اخبار العلو من اسفل
ولكنه فيما عناه وسره
وعن غير ما يعنيه فهو بمعزل

هذا النموذج الذي مايزال سائداً إلى اليوم في البورجوازية والاقطاعية والرأسمالية العربية ، لايصبح وصفه إلا بصفةالتفسخ ؛ فان المنتمي واللامنتمي، بعد كل شيء ، هما طرفان في قضية واحدة . أما هذا النوع من البشر فقضيته ارضاء حواسه وشهواته ، فلست تراه يهتم بتبدل الحكام في وقت مضطرب كان ذلك التبدل يعني تغلب الترك اوالعجم أو رجوع السيطرة العربية الى الدولة . وكما كان يضرب صفحاً عن السياسة ، كان يطوي كشحاً عن المبادىء

التي تقوم عليها المذاهب السياسية في أحقية عثمان او علي في الخلافة ومايترتب على حق هـــذا او ذاك من التزامات ومناظرات .. كذلك فان هذا النموذج يصرف النظر عن العلوم العقلية التي أخذ بها مجتمعه ، وعكف على ذاته وملذاته في حياة أشبه ما تكون بحياة البهائم في غابة ...

ولا كذلك فردية طرفـــة بن العبد ، فهي فردية متمردة على المجتمع وليست منعزلة عنه ، وهذا هو اللامنتمي كمضاد المنتمي ، على أساس أن الاثنين طرفان في قضية . بل إن تغني طرفة بلذاته يقصد منه تحدي الشعور العام ليثبت أن « الذين أسرفوا على أنفسهم » هم السباقون الى مكارم الأخلاق ، لأن طرفة يفصل بين الأخلاق الاجتماعية وبين السلوك الفردي . ونراه في معلقته يمجـــد القيم العربية ويتمدح بتخلقه بها مثلما يمجد حريته الفردية ويجاهر بها :

(١) اذا القوم قالوا : « من فتى ؟ » خلت انني
عنيت ، فلم اكسل ، ولم اتبـــلد
ولست بحلال التلاع مخافـــة
ولكن متى يسترفد القوم ، ارفـــد
الا ايهذا اللائمي اشهد الوغى
وان احضر اللذات، هل انت مخلدي ؟
(٢) فلولا ثلاث هن من لذة الفتى
وجدك ، لم احفـــل متى قام عودي

* * *

فطرفة يتغنى بالشجاعة والكرم والنجدة ، وهي قيم المجتمع القبلي العربي ، لكنه يتعلل لجامحه وراء لذاته الثلاث: الخمر والقنص والنساء – يتعلل لها بعقيدته الدهرية من ان الموت يتربص بكل حي ..

شتان بين نموذج طرفة الذي يعتبر النجدة والكرم جزءاً من ملذاته الخاصة ، وبين النموذج الذي يقدمه الينا ابن المعتز عن الشاب الثري المعتكف على ملذاته والساهي عن أمور قومه الفكرية والسياسية والعلمية . ان نشوء هذا النموذج وتكاثره في المجتمع العربي جعل البورجوازية القديمة تنفسخ وتتخلى عن واجباتها تجاه الأمة التي تستغلها مفسحة المجال الى طغمة من مغامري القواد وخصيان البلاط لتتعاون على تخريب المجتمع العربي ودولته من داخلها ، وذلك بافساد الزراعة والصناعة واضطراب التجارة العالمية مع الدولة العربية تبعاً لاضطراب الأمن والتجارة داخل هذه الدولة الممزقة .

ومع اضطراد الانحطاط السياسي والاقتصادي ، اضطرد الانحطاط الثقافي والخلقي ، ففقد الشاعر آخر احساس بصلابة المعنى وصحته بالقياس الى انطباق القيم على الواقع ، فضلاً عن أن خمود الينابيع الثقافية أدى الى نضوب حركة توليد المعاني . وهكذا لم يبق الا قشور اللفظ المنمق يلبسه الشاعر لتهاويل وقائع متخيلة ومكارم منحولة . فلما ولد أدب العصر الحديث اسقط التنميق اللفظي وأبقى التهويل المعنوي، فاستمر اختلال المطابقة بين القيم والسلوك والتعبير إلا أن قلب الآمال الى وقائع بواسطة التهويل الشعري الخطابي جعل الشعر يقوم بدور التخدير بدل التحذير .

عدد المعرفة المقبل

عدد خاص عن

القصة المعاصرة في سورية

- بحوث ودراسات نقدية
- قصص جديدة تنشر لأول مرة بأقلام أكبر ممثلي التيارات القصصية المعاصرة في سورية
- مناقشات حول تفاعل القصة السورية بالنتاج القصصي المعاصر
- ثبت كامل بما نشر من مجموعات قصصية سورية خلال السنوات العشر الاخيرة .

عين الشمس

أو

تحولات محيي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق [1]

عبد الوهاب البياتي

القاهرة

- ١ -

أحل قاسيون

غزالةً تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور

ووردةً أرشق فيها فرس المحبوب

---

(١) محيي الدين بن عربي : ولد بمرسية وهي بلدة من بلاد الأندلس وانتقل الى أشبيلية في الثامنة من عمره ، فقرأ بهـــا العلوم على مشاهير عصره . ثم سافر الى مصر ودمشق وبغداد وجاور مكة وأقام في بلاد الروم طلباً للعلم والسياسة . وكانت وفاته بالشام وقبره بالصالحية في مسجد يعرف باسمه في سفح جبل قاسيون .

وهو يقول بوحدة المحبوب وان تعددت صوره . و « عين الشمس » هو لقب « النظام » الفتاة التي أحبها وجعل من الأشياء والصور مسارح تتجلى فيها صفات الحق وأسماؤه ، ثم عـاد فجعل من « النظام » عيناً لتلك الصفات والأسماء ، فكل صفة وجودية ندركها في الاشياء ، انما هي تجل خاص من تجليات هذه الفتاة . وقد كتب من أجلها ديوان شعره « ترجمان الاشواق » .

وحملاً يثغو والبجدية
أنظمه قصيدةً ، فترتقي دمشقُ في ذراعه قلادةً من نور
أحمل قاسيون
تفاحة اقضمها
وصورة أضمها
تحت قميص الصوف
أكلم العصفور
وبردى المسحور
فكل اسم شارد ووارد أذكره : عنها اكنّني واسمها أعني
وكل دار في الضحى أندبها : فدارها أعني
توحد الواحد في الكل
والظل في الظل
وولد العالم من بعدي ومن قبلي

- ٢ -

كلمني السيد والعاشق والمملوك
والبرق والسحابة
والقطب والمريد
وصاحب الجلالة
أهدي إليّ بعد أن كاشفني غزالة
لكنني أطلقتها تعدو وراء النور في مدائن الأعماق

فاصطادها الأغراب وهي في مراعي الوطن المفقود
فسلخوها قبل أن تذبح أو تموت
وصنعوا من جلدها ربابة ووترا لعود
وها أنا أشده : فتورق الأشجار في الليل ويبكي عندليب الريح
وعاشقات بردى المسحور
والسيد المصلوب فوق السور

- ٣ -

تقودني اعمى الى منفاي : عين الشمس

- ٤ -

تملكتني مثلما امتلكتها تحت سماء الشرق

وهبتها ووهبتني وردة ونحن في مملكة الرب نصلي في انتظار البرق
لكنها عادت الى دمشق
مع العصافير ونور الفجر
تاركة مملوكها في المنفى
عبدا طروباً آبقاً مهيناً للبيع
وميتاً وحي
يرسم في دفاتر الماء وفوق الرمل
جبينها الطفل وعينيها وومض البرق عبر الليل
وعالماً يموت أو يولد قبل صيحة الموت أو الميلاد

- ٥ -

أيتها الأرض التي تعفنت فيها لحوم الخيل والنساء
وجثث الأفكار
أيتها السنابل العجفاء
هذا أوان الموت والحصاد

- ٦ -

قريبة دمشق
بعيدة دمشق
منْ يوقف النزيف في ذاكرة المحكوم بالاعدام قبل الشنق ؟
ويرتدي عباءة الوالي والشهيد ؟
ويعطلي مثلي بنار الشوق ؟
أيتها المدينة الصبية
أيتها النبية
أكتُبَ الفراقُ والموت علينا ؟ كُتِبَ الترحال ؟
في هذه الأرض التي لاماء ، لاعشب بها ، لانار
غير لحوم الخيل والنساء
وجثث الأفكار

- ٧ -

لاتقترب ممنوع

فهذه الأرض إذا احببت فيها حكم القانون
عليك بالجنون

- ٨ -

عدتُ الى دمشقَ بعد الموتْ
أحمل قاسيون
أُعيده اليها
مقبلاً يديها
فهذه الأرض التي تحدها السماء والصحراء
والبحر والسماء
طاردني أمواتها وأغلقوا علي باب القبر
وحاصروا دمشق
واوغروا عليّ صدر صاحب الجلالة
من بعد أن كاشفني ، وذبحوا الغزالة
لكنني أفلت من حصارهم وعدت
أحمل قاسيون
تفاحة اقضمها
وصورة اضمها
تحت قميص الصوف
من يوقف النزيف ؟
وكل مانحبه يرحل أو يموت

يا سفن الصمت ويا دفاتر الماء وقبض الريح
موعدنا : ولادة أخرى وعصر قادم جديد
يسقط عن وجهي وعن وجهك فيه الظل والقناع
وتسقط الأسوار

الرقص على جثث الأشياء

محمّد أحمد العزّب
– القاهرة –

أطعمي نهديكِ من ليل حريقي
وارقُصي ..
وُسْعَ احتواءِ اللاَّ مبالاةِ ..
ارقُصي ..
ربّما أنت رمادٌ في طريقي
ناوليني خُصْلةَ الشَّعر التي ..
أبْدَعَتْني شاعرا ..
نامتْ على عينيّ ..
أهْدَتْ أَحَرُفي ألفَ بريقِ
يَبِسَ الضوءُ على نافذتي ..

يا جُنُوني ..
فارْقصي .. ألْفَ مساءٍ ..
غَجَرِيٌ الآهِ .. والايقاعِ ..
فَوْضَى .. وأنيقِ
ارْقُصي ..
فوق حطامي ..
ناوليني أرْدأ الخمرِ ..
ارْقُصي ..
دَوّريني قَبْضَةً في ساعد العارِ ؟.
استبيحيني حراماً ..
وأفيقي ..
أوْ .. فغيبي .. لا تُفيقي
سُفُنُ العالمِ ..
بحّارُتها ..
المجاديفُ التي تبصق آلافَ الصعاليكِ ..
وآلافَ الرقيقِ
أرْقُفُ الأشياءِ .. أسطُحِها ..
حانُها الواقفُ في صدري ..
طريق .. في طريقي !!
أنا .. لولا أَنتِ ..
في قافلتي

غَضَنَتْ ريحُ الليالي كلَّ شبرٍ في مَضيقي !!

. . .

ارقُصي ..
حتى يقول العالم ارتَحْنا
وَقَرّي في سطوح الزمن الحائر ..
قَرّي في إطاره
وامْسحي كلَّ سطور الفائت المعبوه ..
واستَلْقي دُوّاراً في قراره
قاتلي ..
في هزّة الخاصر ..
تَوَقَ المُنْتَحي ..
— لصلاة المغرب الدّامي ..
إلى كل اجترارهْ
قاتلي كلَّ الضّحى
كلّ الضّحى
لبنتْ في غَمْزَةِ المهد ..
وفي نَبْض ابتكاره
شائخٌ وجهُكِ ..
ياراقصتي ..
فاستَعيديه ..
استعيدي .. وجهَكِ الدّائخَ ..

في تجواله الدائخ ..
في منفى احتقاره
أبدياً .. كان ..
رديه إلى مرفأ الديمومة الذابل ..
شئنا نحن أن نرقص ..
أن نحتج في وجه الموازاة ..
ونغني ..
ونغوت الموت في ظل جداره !!

• • •

سيء رقصك ..
شاخ !!
فقد الفقد ..
وداخ !!
كلما غلغل ..
ساخ !!
أنت ياراقصتي ..
للهوى الرخو مناخ

• • •

أعطني الشال الخرافي ..
لأرقص
قم العالم .. ترقص

هبّت الريح .. لترقصْ
القبورُ الرثّةُ انداحتْ ..
وألقتْ حَمْلَها المُجْهَضَ في ذاكرتي
والتوابيتُ ..
– التي الأرحامُ تُدْعى –
تتمطى ..
ترتمي كالعاصف المهتاج في خاصرتي
الزمانُ البدْءُ ..
ينهار على صدر الزمان الانتهاءْ
والعصافيرُ ..
ملايينُ العصافير ..
تغنّي في الخَوَاءْ
رَحَلَ الراعي العجوز
والخرافُ انْتطحتْ ..
حين جفّ العشبُ ..
جفّ الماءُ ..
جفّ الضوءُ في كل انحناء ..
واستواءْ
أنت .. ياراقصتي ..
أعطني الشال لأرقصْ
خاصريني ..

ربما في حضنك اليابس ارقص
ربما ..
آه . افترقنا .
تبت الأرض التي ماتت ..
وتب الموت عرساً في السماء
كان في البدء .. رذاذاً ..
يغمر الأرض ..
ولا يأوى ذراعاً في السماء !!!

* * *

حوارية الزمن الاخير

احمد يوسف داود

ـ أحبّني !!

= لو تعرفين ساعة المحاق في الأقمار !

ـ أحبني ! أحبني !

= عيناك نجمتان

والأرض في استشهادها .

وذكريات الأرض ... والسمار

أخفيت عنك اسمي لأنني ...

اطرد كل يوم

أجر في مقاصر السلطان كل يوم
وبصق السادة والأعوان
يا ... نحن أو هم !
خطوة بخطوة !!
وذكريات الأرض في استشهادها .
فهل تراك تعرفين ساعة المحاق في الأقمار ؟
- أحبني !!
عيناك ضد مجازر العالم
إن فل نورهما مع الزيتون
أحنى ذؤابته ومال على بكائيات من يبكون
عيناك ضد مجازر العالم
نصب أقدسه وأبكي تحته
متفلتاً من رابط الخوف الذي يغسل في جسدي
متشاغلاً بالحب عن موتي
أيام أغمد صمتك الوثني في صوتي
أخفيت عنك اسمي فلا اسم لي !
فهل تراك تعرفين ساعة المحاق في الأقمار ؟
- أحبني .. أحبني
= عيناك رايتان
و « نحن أو هم » : آية للنار
وهجوة الآلام في مخاضها

وعنفوان الطين تحت الشمس والأمطار
وخدك المورد المضاء
وما تبيح النار من أسرار
عيناك رابتان لابتسامنا
في ساعة التفجر المكتوم في الأشياء
و « نحن أو هم » : آية للموت في بوابة الدخول
تمحى عن البيارق البيضاء في العالم
تسقط من مرثية الحقول
يقتلها الحراس والسجان
لكننا نعيدها
مكتوبة بشعلة الدماء
وتحتها نحب كي نضيء
في عنفوان مجدها المزدان
ـ أحبني .. أحبني .. أحبني
= صغيرتي
لم تكبري في حضرة السادة
كنت بدايات الأسى والحب والرهان
أتيت ياصغيرتي
في الطرق الفرعية العزلاء
في زمن الشهوات والدماء
بائسة مرفوضة لآخر الزمان

في الطرق الفرعية السوداء
من حيث لم تعبر اقاليم الملاحات ولا ترنيمة الأشعار
تجوبين الغضب الودي والسقوط والأعذار
ملعونة موفوضة
فأنت يا حبيبتي
لم تكبري في حضرة السلطان
أخفيت عنك اسمي ولا اسم لي
وكل ما ملكته
قلبي .. وكلمات عن الاعصار
- أحبني .. احبني
في مجد هذا العالم المشحون
أحبني في وحدة الغضب
وكوكب العمالقة الجنون
أحبني ..!!
- ياشجرة تحمل نار الموت والميلاد
يا قبلة بين انخطاف الموت والحياة
أهواك حتى آخر الزمان
حبيبتي ... حبيبتي . . حبيبتي
فليملأ الأيام هذا الصوت
إنا كبرنا فوق إمضاءاتهم
فلترتعش !
ولتندحر ياموت !!

نخلة المنفى

محمد عفيفي مطر
- القاهرة -

- ١ -

اصرخ في المدينة المستسلمة
لعلها تبصق ساكنيها
أدور في الساحات والشوارع
أنفخ في الحفائظ المرة والضغائن
لعلها تدفع من بنيها
فتى يرحمني من جسدي الجوال
بين السؤال والسؤال .

أضحك في مأتم المدينة
مكذباً مناقب الموتى ، ورافضاً مدامع الأحياء
مستعديا تاريخها الوالغ في الدماء .

. . .

أصرخ في المدينة الملعونة
لعلها تخرج رأسها من معطف الترقب المهزوم
لعلها تقوم
وتشرئب كي تأكلني
حتى يجيئها سيف مغامر بضربة في الرقبة
يطيح بالراس .
أراك يامدينتي أضحية تنتظر السكين ..

— ٢ —

أيتها النخلة .. فلتميلي
ولتسمعيني مرة .. وقولي
حكاية الاصغاء للشمس وللهواء
ولترفعي رأسي على يديك في الظلام
كي أعرف النوم على أسرة الخضرة والأعالي
وأسمع الرياح في زواجها الليلي ،
وانسكابة العصارة
في زمن التلاقح الممتد بين طينة الخلق ومطر البكارة
ولترفعيني - عاريا - بعد انحدار الشمس عن مخدة الظهيرة

حتى أرى ظلّي ساقطاً ممرغاً في الرمل والوحول
- عبر جدار الصمت والشوارع المحرمة -
إلى مدائن الانسان والخرافة .

. . .

أيتها النخلة .. أطعميني
وبددي وحشتيّ المخيفة
بصوتك المروي بالشمس وبالنقاء
وانتشلي من هذه المدائن - الصحراء
جمجمتي التي تملؤها صلصلة الحراب والسنابك ..

عدد

المعرفة

المقبل

عدد خاص عن

القصّة المعاصرة في سوريّة

- بحوث ودراسات نقدية
- قصص جديدة تنشر لأول مرة بأقلام أكبر ممثلي التيارات القصصية المعاصرة في سورية
- مناقشات حول تفاعل القصّة السوريّة بالنتاج القصصي المعاصر
- ثبت كامل بما نشر من مجموعات قصصيّة سورية خلال السّنوات العشر الاخيرة

جيل التحرر (١)

في الحركة الفنية في سورية

طارق الشريف

إذا كان جيل الرواد الأوائل ، قد استطاع أن يتمثل التجارب الفنية التقليدية ، ويعبر عن مرحلة ثقة بالنفس ارتبطت بالريف والطبيعة ، والمواضيع التاريخية ، ومحاولة رسم هذه المواضيع بطريقة تقليدية . وكانت صورة الحياة المشرقة هي التي تسيطر على الانتاج الفني ، بعد الجلاء مباشرة وحتى عام ١٩٥٦ ، إلا أن بذور ثورة فنية على هذا الاسلوب التقليدي كانت موجودة ، وإن كانت غير بارزة للعيان ، لأن تمجيد (الطبيعة) و (البطولات التاريخية) ، والرسم بطريقة تقليدية قد تعرضت لهزة عميقة حين حدث عدوان عام ١٩٥٦ على القطر المصري ، فاضطر منظمو المعرض الفني الى اعطاء الجوائز للوحات (القومية) ،

---

(١) يمكن الرجوع الى مقال (رواد الحركة الفنية التشكيلية في سورية) في العدد ١٠٣ (أيلول - سبتمبر ١٩٧٠) من مجلة (المعرفة) .

بعد أن كانت لوحات (المناظر) هي التي تسيطر على كل الجوائز ، واضطر كثيرون من الفنانين الى رسم لوحات ترتبط بالعدوان ، وهكذا كان لهذا العدوان التأثير الحاسم الذي قلب اتجاه الحركة التشكيلية ، فبرز اسم (أدهم اسماعيل) و (نعيم اسماعيـــل) و (برهان كركوتلي) و (مروان قصاب باشي) كممثلين لجيل جديد ، أخذ على عاتقه الدعوة الى التحرر من الأساليب التقليدية وطرح مشاكل جديدة سواء من حيث الموضوع ، الذي يعالجه الفنان ، أو من حيث (صياغة) هذا الموضوع ، ولكن الفنان الذي كان يمثل أول طلائع هذه الحركة التحررية هو المرحوم (ادهم اسماعيل [٢] (١٩٢٠ - ١٩٦١) .

أدهم اسماعيل :

ان أول لوحة رسمها (أدهم) بأسلوب متطور يطرح موضوعاً انسانياً ، ويدل على وعي فكري متطور ، هي لوحة (العتال) التي رسمت عام ١٩٥١ ، ولقد دلل فيها (أدهم) على أنه الفنان الطليعي الأول ، لأن الحركة الفنية كانت في ذلك التاريخ تعتمد اعتماداً كلياً على (المناظر) ، وعلى التعبير عن المشاكل الانسانية بأسلوب تقليـــدي ، ولكن (أدهم) أراد أن يطور اسلوب التعبير ليتلاءم مع (الموضوع) ، وكان يشعر بأن (الاستفادة من التراث العربي) ضرورة لخلق فن تشكيلي معاصر ، ولهذا كان (العتال) الذي حمل ثقلاً وصعد فوق أجساد بشر آخرين ، بشكل معبر يعكس لنا رؤية الفنان الطليعية . لقد استفاد أدهم هنا من (الخط العربي اللامتناهي) وأراد أن تكون اللوحة حركة حية

---

(٢) (ادهم اسماعيل) حرقة اللون ولانهائية الخط . دراسة بقلم نعيم اسماعيل .

غنية مستقاة من تراثنا ، فدمج (المضمون) الاجتماعي ، بالصياغة الحديثة ، بالروح العربية المحلية ، وبذلك قدم لنا عملاً ، لم يحظ بالتأييد في البداية ، ولم يقر بأهميته المشرفون على معرض الفنون الجميلة لعام ١٩٥١ ، ولكن (أدهم) الذي عاد بعد انهاء دراسته للفنون في روما ، وفي عام ١٩٥٦ ليشترك في معرض ثلاثي ضم (نعيم اسماعيل) و (مروان قصاب باشي) ، وكان هذا المعرض أول معرض تشهده بلادنا يعالج فيه الفنانون عدة قضايا هامة بأساليب متحرر من الأساليب التقليدية ، وكان (نعيم اسماعيل) قد فاز في ذلك العام بالجائزة الثانيـــة للفنون الجميلة ، كما أن (مروان قصاب باشي) قد فاز بالجائزة الأولى للنحت على تمثاله (الجوع) ، وكان الفنانون الثلاثة يحاولون تطوير أساليبهم ، وصياغة المضمون الاجتماعي والسياسي بأسلوب حديث ، ويعتمـــدون على بعض العناصر التشكيلية المحلية ، ولقد نقل هذا المعرض الى بيروت ، ليعرض هناك في اليونيسكو وطرح الفنانون الثلاثة تجربتهم الجديدة التي كان (أدهم) رائداً لها .

لقد عرض (أدهم) بعض لوحاته التي رسمها في (روما) ، وكانت (الفارس العربي) الشهيرة تتصدر قاعة العرض ، وفي الحقيقة استطاع (أدهم اسماعيل) في هذه المرحلة أن يحقق التقاء ثلاثة عناصر أساسية في عمله ، وبذلك مهد الطريق أمام الحركة الفنية لتأخذ دورها كمعبر عن المرحلة التي تمر بها بلادنا ، وهـذه العناصر هي :

١ ـ التأثر بالفن الأوربي ، وفهمه ، وتدعم هذا الفهم ثقافة فنيـــة واسعة .

٢ ـ محاولة الاستفـادة من التراث العربي ، لتأكيد خصوصية الفن العربي ، وتباين تجربتنا عن التجارب العالمية .

٣ – طرح المواضيع الاجتماعية والسياسية طرحاً جديداً لم تعرفه الحركة الفنية قبله، وبأسلوب حديث، ومحلي بصياغته، وأهدافه.

ولكن (أدهم) لم يلبث أن انتقل الى (القاهرة) ليعمل هناك، وحمل لواء الدعوة شقيقه (نعيم) الذي أصبح وحده خلال تلك المرحلة يمثل التجربة العربية الخالصة.

نعيم اسماعيل:

ان تجربة (نعيم اسماعيل) تعتبر مكملة لتجربة (أدهم)، وتأكيداً للحركة التحررية التي انطلقت مع بداية عام ١٩٥٦. ان منطلق اسلوبه الفني يعتمد على «الأشكال والوحدات التي استخدمها العرب لزخرفة كل أدواتهم وحاجاتهم»، وأراد أن يطور (الوحدات) باتجاه معاصر، فيحذف منها (التكرار) الذي اعتبره لا يتلاءم والعصر، ويحول أجزاء اللوحة الى (مفاجآت) تلغي التناظر، وتحاول أن تعطي السطح المزخرف، ويتلاعب الفنان في هذه الزخارف ليؤكد على القيم التشكيلية الأساسية، وليعطي (ملمس السطح)، ويبرز (الروح المحلية)، وهكذا أخذت تجربته كل أبعادها، ولكنها كانت تجربة (منفردة) ضمن تيار الحركة التشكيلية كلها. ولا شك في أن عام ١٩٥٦، كان حاسماً في تأكيد هذا التيار التحرري. ولقد تميزت المرحلة التي امتدت حتى عام ١٩٥٨ بنشاط فني متنوع نراه في معارض الجمعية السورية للفنون، ورابطة الفنانين السوريين، وبعض المعارض الفردية التي أقيمت. وبقي الفنانون الثلاثة (ادهم اسماعيل) و (نعيم اسماعيل) و (مروان قصاب

باشي) يمثلون التجربة التحررية ضمن نشاط فني يعتبر استمراراً للتجارب التقليدية، وهو يتمثـــل بشكل أساسي في أعمال (محمود جلال) و (نصير شورى) و (ميشيل كرشه) الذين تابعوا نشاطهم وبنفس أساليبهم المعروفة .

١٩٥٨ ــ ١٩٦١

اذا كانت هذه الفترة من الناحية السياسية تمثل « الوحدة » ، فانها تمثل من الناحية الفنية ، مرحلة انتقال الاشراف على المعارض الى وزارة الثقافة ، وتأسيس معرضي الخريف والربيع ، وتخصيص مبالغ كبيرة للمقتنيات وتشجيع المعارض الفردية . ونلاحظ أن الصراع بين (الجيل المتحرر) و (الجيل التقليدي قد أخذ شكلاً أكثر بروزاً وأهمية ، ونلاحظة أن لوحات (نعيم اسماعيل) في هذه المرحلة قد بدأت تأخذ أهمية كبيرة ، ونلاحظ أن عدداً كبيراً من الفنانين الذين تابعوا الدراسة خارج القطر قـــد عادوا ، وهم يحملون تجاربهم وأساليبهم التقليدية . وتشهد هذه الفترة التي تميزت بالنشاط الفني ، وجود عدد كبير من المعارض الشخصية التي أقيمت في صالات مختلفة في دمشق ، ونستطيع أن نذكر أسماء فنانين كثيرين عادوا وهم يمثلون ضمن (التيار التحرري) بذور تجـــارب عديدة غنية تتباين وتجارب الفنانين التقليديين ، ففي عام ١٩٦٠ مثلاً ، نظمت عدة معارض لفنانين شباب نذكر منهم : جوليان قطيني ، أسعد زكاري ، محمود دعدوش ، ابراهيم هزيمة ، خالد جلال ، ولقد كانت هذه المعارض تمثل كلهـــا شكلاً متحرراً من الأشكال التي بدأت تبـدل الأسلوب الذي اعتاد عليه رواد المعارض ولعل أشهر فنانين عادوا من روما بعد الدراسة وساهموا في تطوير الحركة التشكيلية هما (لؤي كيالي) و (فاتح المدرس) ، الذين أقامـــا معرضين لإنتاجهما بعد عودتهما ، وأثار معرضاهما ضجة كبيرة ، بـدأت تساهم في اجراء

التبدل الهام في كل الأسلوب الذي تقام به المعارض، ولكن شهرتهما لم تبلغ مداها الكبير إلا في عام ١٩٦٢ ، أي بعد حدوث الانفصال في ايلول ١٩٦١ .

١٩٦٢

إذا أردنا أن نتحدث عن هذه المرحلة التي مرت بها الحركة الفنية فنستطيع أن نقول بأن الصفة البارزة فيها ، والغالبة عليها هي ازدياد شهرة فنانين همــا (فاتح المدرس) و (لؤي كيالي) . فلنحاول تحليل أسلوبيهما ، نظراً لأن هذا الأسلوب يمثل مرحلة عام ١٩٦٢ ، تمام التمثيل ، لقد بذل كل واحد منهما كل جهده ليستقطب حوله (شهرة) مهدت له سبيل (البيع) ، وعرفت الحركة الفنية نتيجة لذلك أسلوب الفنانين الأوربيين في (الدعاية) ، وتمكنا من بيع كل أعمال بعض معارضهما ، وساهمت الصحافة في تدعيم ذلك ، مما أدى الى ازدياد عدد رواد المعارض ، وتوسيع آفاق الحركة التصويرية التي عرفتها الحركة الفنية .

فاتح المدرس :

عاد (فاتح المدرس) عام ١٩٦٠ ، وكان معروفاً في الحركة الفنية نتيجة فوز لوحته (كفرجنه) بالجائزة الأولى في أحد المعارض الرسمية التي أقيمت في المتحف الوطني ، واشترك في معرض خريف عـام ١٩٦٠ ، واستوعى الاهتمام لأسلوبه الجديد الذي يعتمد على عفوية خاصة ، وعلى ألوان محدودة ، يظهر فيها (الأحمر) و (الأسود) أو (الأبيض) ، ويلجأ الى استخدام (اللون الذهبي) ، ولقد ساهم (فاتح) في تأكيد ضرورة (ارتبـاط الفن بالأرض) ، حيث كان يصرح في أكثر أحاديثه ، عن أهمية هذا الترابط ، ولقد لجأ الى استخدام رسوم

(وجوه) مضغوطة ، أراد أن يمثل بها وجه الانسان ، وهـذه الوجوه أقرب ما تكون لوجوه الأطفال ، وكان يتمتع بقدرة كبيرة على الاتصال بالناس ، واستقطابهم ، ونشر أفكاره ، ولوحاته ، وساعده ذلك على التمتع بشهرة واسعة ، مما أكد بشكل من الأشكال دور الجيل المتحرر من الأساليب التقليدية ، في فتح الطريق على مصراعيه أمام تغييرات كثيرة ستتبع فيما بعد .

لؤي كيالي :

وقام (لؤي كيالي) بنفس التجربة ، إن لؤي قد انطلق من (الفريسك) الشرقي ، وأراد للوحاته ملمساً كملمس الرسوم الجدارية ، ولقد توصل عام ١٩٦٢ الى رسم عدد كبير من (رسوم الوجوه) لعدد كبير من النساء ، كما رسم لوحات عديدة لقرية (معلولا) الأثرية ، بأسلوبه الجميل ، الذي يعتمد الخطوط المتحركة المعبرة ، وتمكن من أن يبيع أكثر إنتاجه ، الذي حاز على أكبر دعاية ممكنة في تلك الفترة ، ونلاحظ أن (لؤي) هو أحد الفنانين الثلاثة في الحركة التشكيلية الذين استطاعوا بيع أعمال معرض كامل مؤلف من /٣٠/ لوحة زيتية ، وهكذا أصبح مقصد كثيرين ممن سمعوا بشهرته وأرادوا لوحة من لوحاته .

١٩٦٣ ـ ١٩٦٦

وهكذا دخلت الحركة الفنية في مرحلة جديدة تعتمد على (الدعاية) وعلى الضجة ، مما ساهم في زيادة شهرة الفنانين ، ومما أدى الى تأكيد الاسلوب المتحرر في التعبير ، وأدى فيما بعد في اقناع كثيرين من الفنانين التقليديين بتغيير أساليبهم الفنية باتجاه حديث ، .. وهكذا بدأت تصبح قضية (التحرر) هي المحور الأساسي للحركة الفنية خلال هذه الفترة ، ولكن مع بداية هذا (التحرر) بدأت

دعوة أخرى تشق طريقهـا وهي دعوة (الالتزام) ، فبدأ الصراع بين أساوب المتحررين الذين بلغوا الى التجريد الكامل وبين انصار الالتزام ، وبلغت المعركة مداها في خريف عام ١٩٦٦ حين تطورت أساليب عدد كبير من الفنانين الى التجريد ، ونستطيع هنا أن نذكر اسم (محمود حماد) الفنـان الذي لعب دوراً هاماً في تأكيد (التحرر الكامل) ، فاستلم بذلك قيادة الحركة التحررية ، وانتقل (نصير شورى) الى مرحلة مشابهة لتجارب (حماد) ، وهكذا عرفت الحركة الفنية تجربة فنانين متضامنين يعملان معاً ، وبأساوب متقارب ، ولابد أن نذكر من أن (حماد) و (نصير) قد تأثرا في هذه المرحلة بفنـان ايطالي استقدمته (كلية الفنون الجميلة) ليدرس فيها ، وهو (غيدولاريجينا) ، وتعرفا على (التجريد) من خلاله ، ثم طغى هذا الشكل المتحرر على كل الانتاج الفني ، فنلاحظ أن (الياس زيات) يقدم لنا تجربة رسم فيها (دمشق) بلوحات تتضمن لوناً واحداً فقط ، ويتطور (نشأت زعبي) الى مرحلة تجريدية خاصة به ، ونرى (غياث الأخرس) يتطور نحو التجريد الخالص في بعض تجاربه ، وهكذا ساهم هذا في خلق عدد كبير من الأتباع والمريدين الذين حاولوا تقليد هذه التجارب ، حتى وجدنا معرض خريف عام ١٩٦٦ مثقلاً باللوحات التجريدية ..

محمود حماد :

لاشك في ان الفنان الذي يمثل اول طلائع هذه الحركة ، والذي حمل لواء الدعوة الى (التجريد) ، هو الفنان (محمود حماد) ، الذي أخذ يمثل تجربة (التجريد العقلاني) الذي يعتمد على العلاقات اللونية والشكلية ، والتي تصبح

اللوحة عن طريقهـا كلاً متماسكاً ، درس كل جزء فيها بعناية ودقة . ولقد عبر مرة عن رأيه في الفن بقوله :

« أصبح التصوير علاقـــات للشكل واللون ، يضمنها الفنان مكنونات نفسه »

وهكذا اصبح الفن دعوة الى التجريد الخالص ، وتجربة شكلية بحتة ، أخذت أهمية كبيرة في هذه المرحلة .

وكانت ردود الفعل في هذه المرحلة كبيرة ، نظراً لأن دعوة (التجريد الخالص) قد قابلها دعوة (الإلتزام الخالص) ، ولقد حاول (لؤي كيالي) في هذه المرحلة أن يرسم لوحات عديدة يتمثل فيها الدعوة إلى (فن ملتزم) وأقام معرضاً عن (القضية) أكد فيها على دعوة الالتزام وكان بين الاتجاهين معركة حامية ساهمت فيها الصحافة ، وأخذت شكل صراع حاد هائل ضمن الجيل المتحرر نفسه .

ولا شك في أن هذه المرحلة التي تمتد مابين عامي ١٩٦٣ — ١٩٦٦ قد حفلت بالمعارض ، وتأكدت فيها الاتجاهات التحررية ، وبدأت (كلية الفنون الجميلة بدمشق) تخرج عدداً من شبابها فبدأت تقدم وجوهاً جديدة تدعم الحركة التحررية ، ونستطيع أن نذكر اسم (أسعد عرابي) الذي استطاع أن يحوز على تقدير كثيرين في معرض ربيع عام ١٩٦٧ ، حيث عرض عدة لوحات عن (دمشق) أخذت أهمية كبيرة .

ونلاحظ أن عدداً آخر من الفنانين العائدين قد ساهموا في تأكيد الجانب التحرري الجديد ، ومنهم (نذير نبعة) الذي حاز على أكبر تقدير في معرضه عام ١٩٦٥ ، و (غياث أخرس) الذي نظم معرضه عام ١٩٦٤ ،

ونرى (حماد) و (شورى) و (زيات) و (المدرس) يقيمان معرضاً لانتاجهم في احدى الصالات ، ويقيم تسعة فنانين معرضاً آخر لانتاجهم في صالة أخرى ، كما نلاحظ عودة عدد من الطلبة الذين انهوا دراساتهم في (القاهرة) و (روما) وبذلك ازداد عدد الفنانين ، وطغت الموجة التحررية وأخذت شكلاً أضطر فيه الفنانون التقليديون إلى الاحتجاب عن المعارض ، أو محاولة التجديد ونرى ذلك بوضوح في المرحلة التالية التي تبدأ مع عام ١٩٦٧ ، وهو النكسة .. ومع هذا العام تبدأ مرحلة جديدة في تاريخ الحركة الفنية وهي المرحلة المعاصرة .. التي توطد فيها (الجانب التحرري) ولكنه أخذ شكلاً آخر يتباين والتجارب السابقة .

جيل ما بعد النكسة

لنرجع الى معرض خريف عام ١٩٦٧ ولنحاول أن نستعرض أهم مافيه من أعمال ، ولنحاول أن نتبين الصفات المميزة للحركة الفنيـة ، مقارنة بالصفات المميزة لمعرض خريف عام ١٩٦٦ .. لنستدل منها على ما خلفته (النكسة) من تأثير على الحركة الفنية .

أول ما يلاحظ أن طغيان (التجريد) في عام ١٩٦٦ ، قد تبعه مباشرة (انحسار التجريد) في عام ١٩٦٧ ، كما نلاحظ طغيان رد الفعل المباشر والسريع ، الذي كان نتيجة طبيعية للأحداث . لقد رسم كثيرون لوحات إعلانيـة ، بدل العمل الفني المدروس، وطغى (المضمون) على (الصياغة) ، وتميز هذا الطغيان بنوع من اللجوء الى الرموز الصريحة المباشرة ، وكان الفنان أمام اختيار صريح ، أن يعبر بهذا الأسلوب أو يمتنع عن التعبير ، لأن قوة الأحداث وعنف (النكسة) لم تسمحا له بالتفتيش عن وسيلة تعبير أكثر نضجاً وتماسكاً ..

وكان الفنان التشكيلي أمام اختيار جديد ؟!

– هل تستطيع اللغة التشكيلية المجردة التعبير عن الأحداث السياسية الهامة، التي لا يستطيع الفنان تجاهلها ؟!

ونلاحظ أول ما نلاحظه أن الفنانين اختاروا أساليب مختلفة لمجابهة هذا التساؤل الهام ؟!

هناك من لم يلزم نفسه باتجاه تجريدي، ولم يحدد أسلوبه بشكل مسبق، وهؤلاء تابعوا عملهم، دون تبدل يذكر. ونرى ذلك في أعمال (نعيم اسماعيل).

ونرى بعض الفنانين يحاولون الاستمرار في أسلوبهم التجريدي القديم، رغم أن بقاءهم في هذا الأسلوب أصبح نشازاً ضمن الحركة الفنية كلها، فاضطر أكثرهم، الى الامتناع عن المشاركة في المعارض، مفضلاً العزلة.. مثل (محمود حماد) و (نصير شورى)..

وهناك آخرون بدأوا يطورون تجربتهم للتعبير عن الأحداث الجديدة مثل (غياث أخرس) و (عبد القادر أرناؤوط) و (أسماء فيومي)..

وهناك فئة كبيرة بدأت تفتش عن اسلوب جديد للتعبير يتجاوز أساليبها السابقة، ويعطيها إمكان تعبير أفضل مثل (الياس زيات) و (نشأت زعبي)(١).

العام الثاني.. البحث الجدي

في عام النكسة الثاني بدأت الأمور تتوضح أكثر، فاذا كان الاضطراب هو ميزة العام الأول، ففي العام الثاني اتيحت للفنان فرصة كبيرة للتعبير، ولهذا

---

(١) دراسة عن تطور الفن التشكيلي بعد النكسة لطارق الشريف. مجلة الطليعة – دمشق – حزيران ١٩٧٠.

نحس بأن معرض خريف عام ١٩٦٨ قد أعطى وعوداً كبيرة لعل أفضلها البحث عن اسلوب جديد للتعبير، يتلاءم والظروف الجديدة التي نعيشها امتناء، ويحاول هذا الأسلوب أن يتجاوز (شكلية ما قبل النكسة) و (رد فعل عام النكسة الأول) .

الياس زيات:

ان اسم (الياس زيات) يظهر بوضوح في هذه المرحلة ، ولقد قدم في معرض خريف عام ١٩٦٨ ، عدة لوحات تمثل طريقة تعبير جديدة ، تتجاوز أساليبه الماضية ، وتستفيد منها ، وكانت عودته لاستخدام الأشخاص ضرورية له، ولكن هذه العودة قد تضمنت محاولة البحث عن عنصر تشكيلي محلي ، يستفيد منـــه لتجربته الجديدة ، ولقد استفاد من معرفته بالايقونات ، ومن خبرته (بالتقنية) التي يستخدمها الفنانون التقليديون ، لعمل ايقونة معاصرة ، تتضمن ارتباطاً حميمياً بالمرحلة التي نعيشها امتنا العربية .

غياث الاخرس:

ونلاحظ أن (غياث الأخرس) بدأ في هذه المرحلة يطور تجربته نحو التعبير المحلي ، لأن منطلقات الحفر قد اكدت له ضرورة التفتيش عن عناصر تقليدية في تراثنا استخدم فيه الفنانون التقليديون (الحفر) ، ووجدنا هذا التراث وقد اعيدت صياغته .

غسان سباعي:

ونجد في لوحة (غسان سباعي) محاولة التعبير عن ريف بلادنا ، ونرى

لوحة (تلبيسه) تمثل ارتباطاً بالأرض ، وبالتربة التي يعيش أبناء الريف عليها ، ونحس بارادة البحث عن عنصر محلي ..

أسعد عرابي :

ويحاول (أسعد عرابي) أن يطور تجربة البيوت الدمشقية للتعبير عن مظاهرات (نساء في القدس) بأسلوب مستمد من معايشة بيوتنا القديمة ، والتمعن في طريقة تكوينها .

ولهذا كانت عملية بحث شاملة يحاول كل فنان فيها أن يعبر عن الواقع الذي نحياه ، بلغة تشكيلية معاصرة مستمدة عناصرها من البيئة ، فمن كان مهتماً بالمضمون بدأ يفتش عن (الصياغة المحلية) ، ومن كان مهتماً بالصياغة بدأ يحاول أن يطور صياغته للتعبير عن المضمون .. والتعبير عن المرحلة التي نعيشها .

نذير نبعة :

ونستطيع أن نذكر أعمال (نذير نبعة) التي أصبحت تمثل هذه المرحلة تمام التمثيل ، حيث اختار (نذير) في هذه المرحلة أن يعبر عن (الفدائيين) ، ورسمهم باسلوب تحليلي يعتمد على خطوط متينة قوية ، وأعطى أشكالا في حالة (تحفز) و (استعداد) ، عضلاتهم منقبضة ، وأشكالهم راسخة قوية ، وأراد من هذه الرسوم أن تعطي أمل الأمة العربية في هذه المرحلة .

وهكذا أحدثت النكسة عدة تحولات هامة ، في أعمال كثيرين ، وطورت انتاجهم ، ونبهت الأذهان الى أهمية الأحداث السياسية المصيرية ، ومنعت (عزلة الفن) عن (السياسة) والتطورات التي تمر بها أمتنا العربية .

العام الثالث .. المضمون المتطور

إن تلك المحاولات التي أخذت شكل محاولة توفيق بين الصياغة المتطورة والمضمون ، في العام الثاني للنكسة قد تأكدت في العام الثالث ، وأظهرها بوضوح (معرض العشرة) الذي نظم في أيار ١٩٧٠ ، تحت رعاية دار البعث ، وهـذا المعرض يعطينا صورة حية عن المرحلة التي وصل اليها عشرة فنانين طليعيين في حركتنا التشكيلية ، لقد حاولوا معالجة المشاكل المصيرية التي تعيشها أمتنا . إن الاتجاهات التي كانت في بدايتها قد تأكدت في هذا المعرض ، وأصبحت الصياغة المحلية للتعبير عن (مضمون إنساني) ، الاسلوب الذي يتجه اليه الفنانون العشرة ، وإن مستوى هذه الصياغة المتطور والعميق قد جعل هـذا المعرض من أهم المعارض (جدية) في تاريخ الحركة الفنية ، ولقد أوضح هـذا المعرض أن أساوب التعبير أصبح متجدداً ، يعطينا رؤى وأعماقاً للمشكلة المطروحة ، بدل التناول السطحي . وأوضح هذا المعرض أن البحث عن عناصر تشكيلية محلية هي الأساس والمنطلق ، وأن تعريب وسيلة التعبير ضرورة ، ليتمكن الفنان من أن يعطي عصره وأزمة بلاده في هذه المرحلة .. ولهذا كان معرض العشرة ثورة فنية في قطرنا للمستوى الذي وصلت اليه الأعمال الفنيـة ، ولتأكيده على (المحلية) ولتجاوزه « صراع المضمون والشكل » ، مما أعطى للفن التشكيلي أبعاداً جديدة .

وهكذا أصبحت اسماء (نعيم اسماعيل) و (نذير نبعه) و (اليـاس زيات) و (نشأت زعبي) و (أسعـد عرابي) و (غسان سباعي) و (غياث أخرس) و (عبد القادر ارناؤوط) و (أحمد دراق السباعي) و (خزيمة علواني) تمثل طليعة حقيقية في هذه الحركة .

واخيراً

ولعلي أستطيع أن أضيف بأن الفنان التشكيلي قد انتزع من الشاعر العربي مهمته ، فأصبح معبراً عن (أمته) وأصبح لسانها الناطق ، والمعبر عن أزمتها ورغبتها في الخلاص ، وحين قال الفنان بأن عليه أن يكون مع (المجموع) متخلياً عن كل ماهو (شخصي) معبراً عن ماهو (اجتماعي) ، قد حدد مهمته كطليعي ، فاختفت (الأزمات الشخصية) أمام (الأزمة العامة) واختفت المشاكل (الخاصة) أمام المشاكل (الاجتماعية) فكان الفنان طليعة حقه لأمته وشعبه ، وحين اختار خصائص من بلاده حاول تطويرها فكأنه أراد أن تبحث الأمة عن خصائص مميزة لها لتأخذها في تطورها ،وحين اختار التمرد على الأساليب التقليدية فكأنه أراد واختار لأمته هذا الطريق .

وهكذا رأينا الحركة الفنية تسير نحو الارتباط العميق الصميمي بواقع هذه الأمة ، محاولة استخلاص تراثها ، معبرة عن أزماتها ، وهي في نفس الوقت وعلى نفس المستوى من الأهمية تحاول أن تلحق بآخر تطورات الفن في العالم .

مع بدر الدين ابو غازي [1]

الاستاذ بدر الدين ابو غازي ، وزير الثقافة في الجمهورية العربية المتحدة ، عرف قبل توليه مسؤولية وزارة الثقافة ، ناقداً فنياً من كبار النقاد المعروفين في الوطن العربي ، وقد صدر له أكثر من مؤلف ، منها « مختار » و « محمود سعيد » ، ومارس النقد الفني في الصحافة اليومية والأسبوعية ، وفي مجالات الاعلام المختلفة منذ أكثر من ثلاثين عاماً .. وهو يتابع بكثير من الاخلاص والجدية تطورات الحركة الفنية العربية من خلال وجوده في عدة لجان فنية مختلفة ، شغلها لوقت طويل ..

له مذهب خاص بالنقد يعتمد على رؤية موضوعية اساسها الدراسة المقارنة المرتبطة دوماً بالأرضية التاريخية ، سياسياً وحضارياً . وينصب اهتمامه على التراث ، ويربط في أكثر دراساته بين هذا التراث وبين تجارب الفنانين المعاصرة ، منادياً بالحاح من خلال كتاباته بأهمية دراسة هذا التراث وتمثله قبل البدء بتناول أي تجربة فنية .

ومما زاد إيمانه بأهمية التراث هو معايشته للفنان الكبير « مختار » مؤسس النهضة الفنية في القطر المصري منذ نصف قرن ، الذي درسه دراسة مستفيضة ، وعاش في

---

(١) أجرى الفنان السوري غازي الخالدي أثناء مرافقته معرض « الفنانون السوريون يشهدون العدوان » الى القاهرة هذا الحوار مع الناقد الفني المصري الأستاذ بدر الدين أبو غازي الذي أصبح وزيراً للثقافة في الجمهورية العربية المتحدة .

عرضه فترة طويلة من الزمن . وقد ساعدت صلة القرابة بينهما على هذه الدراسة الى حد بعيد ...

ويمكن القول ان الدور الذي اضطلع به الاستاذ بدر الدين ، كان ايجابياً وفعالاً الى حد بعيد في التعريف بجوانب عديدة من الحركة الفنية العربيـــة المعاصرة في مصر .. فناً ، وفنانين ..

وفي القاهرة .. واثناء اقامة معرض « الفنانون السوريون يشهدون العدوان » في ايلول الماضي ، افتتح الاستاذ بدر الدين ، الندوة الفنية التي نوقشت فيها اعمال الفنان السوريين .. وساهم بقدر كبير في انجاح هذه الندوة . ثم نشر دراسة موسعة عن انطباعاته عن الفن العربي السوري في مجلة (المجلة) الشهرية .. كانت دراسة موضوعية شرح فيها من خلال اللوحات مفهوم الفن القومي ، والالتزام في الفن ، ودور الفن في المعركة ..

التقيت بالاستاذ بدر الدين في القاهرة .. وكان بيننا هذا الحوار :

— ما هي مهمة الفنان الاولى برايكم ، والى اي مدى استطاع الفنان التشكيلي العربي في القطر المصـري ان يتمثل القضايا القوميـــة .. والتراث الحضاري ؟

● الفن يجعل من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الانسانية ، ومن أجل ذلك كان الفنان وما زال موكلاً بأحداث الحياة الكبرى ..

والفنان الصادق هو ابن عصره ينفعل بأحداثه ويفيض فكره ووجدانه من نبض هذه الاحداث ، ولقد بدأ الوجدان التشكيلي في مصر يتفتح مع ثورة ١٩١٩ محملاً بطاقات من روح الانطلاق والثورة ، فاتخذ الفن من اليقظة ، ومن عودة الروح ، والتغني بالفلاح والأرض والحياة الشعبية محاور دار حولها وحركت في هذه الفترة احساساً بأعماقها .

وكان الرمز القومي من شواغل الفنان التشكيلي ، تراه في نحت « مختار » وفي لوحات « ناجي » ، وفي أعمال أخرى من نتاج هذه الحقبة .

وقد ظلت تماثيل مختار تعبر عن اليقظة والنصر وسموق الوطن ، وعن روح المقاومة التي تبدو أجلى مايكون في تمثاله «الخماسين» ، فهو ليس تسجيلا لريح عاتية بقدر ماهو رمز يحمل أبعاداً أعمق من عنوانه الظاهر، روح المقاومة في ضمير الوطن واصراره على الانطلاق .

ـ ما هو مفهوم الفن القومي برأيكم ، وكيف عبر الفنان التشكيلي في القطر المصري الشقيق عن موقفه من الأحداث الكبيرة التي مرت بالوطن العربي ؟

وهل استطاع الفن التشكيلي العربي أن يعكس وجدان الأمة العربية في آلامها وآمالها في المرحلة المصيرية الراهنة ؟

● في السنوات التي سبقت ثورة سنة ١٩٥٢ ومع ظهور الطبقة الوسطى المثقفة وتأكيد وجودها هبت على الفن والأدب نزعات من التمرد على الأوضاع وظهرت صرخات احتجاج حملتها اللوحات والتماثيل .. كانت تلك مرحلة الغضب التي تمهد لاحتمالات الثورة ... وما لوحات السجيني وتماثيله التي خرجت محملة بصرخات السخط قبل الثورة إلا أحد أمثلة فن هذه الحقبة .

ومع الأحداث الكبرى التي جاءت بها الثورة ظهر في الفن العربي في مصر اضافات معبرة عن هذه الأحداث وانفسحت أمام الفنان آفاق رؤية جديدة .

وحين زحف العدوان الثلاثي المسلح على مصر سنة ١٩٥٦ وحفزت المقاومة الوطنية في حرب السويس مشاعر الفنان التشكيلي ،انطلقت طاقات التعبير تصور ارادة الاصرار وبسالة المقاومة .

وجاءت دعوة الوحدة العربية فدفعت الفنان الى مزيد من التوغل في

التراث الحضاري .. لم تعد مصر القديمة وحدها منبع الوحي وانما أصبح التراث الحضاري كله في هذه البقعة بشعاعه التي توهج ضوؤها على امتداد الزمان .. بل ان طاقات افريقيا دخلت في مجال الفنان المصري المعاصر .. استجاب الوعي الثقافي للادراك السياسي بترابط شعوب هذه القارة .

ـ ماذا كان أثر العدوان على الفن التشكيلي العربي بشكل عام من ناحية الصيغة التشكيلية المطروحة ، سواء في المرحلة التي أعقبت العدوان مباشرة أو على المدى البعيد .. وهل كان الفن على مستوى المعركة بالفعل ؟

● لقد خرجت معارك التحرير وحركة التصنيع بالفنان عن التزام العمود الأكاديمي للوحة والتمثال . كما انطلقت به عن مناسيب لوحة الصالون الى الأعمال الضخمة التي ارتفعت أحياناً فوق مستوى التسجيل والأسلوب الوصفي الى الاستيحاء والرمز والبحث عن صيغ تشكيلية تستوعب أبعاد الموضوع .

واذا كان الانفعال المباشر في الفن قد لا ينتج غير عجالات ، فان هذا الانفعال حين يستقر في النفس ويتوغل في مشاعرها يستخرج المعاني العميقة وراء الأحداث .

وقد قامت في الجمهورية العربية المتحدة المعركة الراهنة وهزت كيان عالمنا العربي فاستجاب الفنان لندائها العاجل فيما قدمه للصحف اليومية وما أعده للمعركة من شعارات ، وكذلك في أعمال الفنانين التي تمثل فيها انطباعات هذه الفترة . تلك هي مرحلة الانفعال وما يصاحبها من أعمال تشوبها لهجة خطابية .

غير أن الآثار المباشرة العاجلة أخذ يعقبها انعكاس الانفعالات والمعاني

الدائمة وخلصت اللغة التشكيلية من اللهجة الخطابية والأدبية لتعبر بأسلوب من القيم الفنية عن خلال الأحداث

وقد طبعت هذه الأحداث لغة التعبير التشكيلي وساقته عبر آفاق جديدة، كما أنها لفتت أذهان الفنان الى المعنى العميق للعدوان. فهو ليس عدواناً على الأرض والوجود المادي فقط، بل هو عدوان على قيم حضارية وعلى معان تمثلها هذه القيم. ومن شأن ذلك أن يدفع الفنـــان الى مزيد من الاستمساك بالتراث الحضاري لبلاده وان ينعكس ذلك على اسلوبه المعاصر. كما أنه يؤدي الى تقارب في لغة التشكيل المعاصر في المنطقة العربية والى تجميع فنون المعركة والتبادل بينها من أجل استرجاع الذات العربية من خلال فنون هذه الحقبة التي تتطلب أكثر من أي وقت مضى هذا الاسترجاع والتملك كوسيلة الى معرفة ذاتنا في تيار الثقافة العالمية وتأكيد وجودنا الحضاري.

هذه المعالم نلمحها في آثار المعركة على فن هذه الحقبة في العربية المتحدة، وهي واضحة أيضاً في سورية. وما معرضكم الذي أقمتموه في القاهرة في ايلول ١٩٧٠ بعنوان «الفنانون السوريون يشهدون العدوان» الا بادرة طيبة ومبشرة بيين منها قدرة الفنان السوري على أن يتناول محاور الموضوع بأسلوب تشكيلي عالي القيم سواء جنح الى التجريد أو عبر تعبيراً تشخيصياً عن انعكاسات المعركة.. وهو في ذاته دعوة الى تجميع فنون المعركة في الدول العربية في معرض شامل يتبادل فيه الفنانون الحوار حول حقبة من حقب التحول في الفن.. وليس ما تحقق منها إلا خطوة على طريق تستكمل فيه الذات العربية كيانها التشكيلي وتخلص للتعبير عن شخصيتها المميزة وسط فنون هذا العصر.

— الفنان في المجتمع الاشتراكي، كيف نفسر دوره، ليكون

فعالاً في مرحلة التحويل الاشتراكي ، مع التأكيد على حرية الفنان وأصالته الفنية في معاناته الفردية للتجربة الانسانية ، وما الفرق بين رسالة الفنان في المجتمع الاشتراكي بالمقارنة مع حياة الفنانين في المجتمع الرأسمالي ؟

● دور الفن التشكيلي في حياة العربية المتحدة يضفي أهميـة على السؤال عن دوره في المجتمع الاشتراكي .. كيف تستطيـع أدوات التعبير التشكيلي أن يكون لها فعاليتها وما هي مسؤوليات الفنان والدور الذي عليه أن يضطلع به ؟

ان المناخ الاقتصادي والاجتماعي الذي يهيئه العمل الاشتراكي يفتح للفنان آفاقاً ، ويتيح لمواهبه منطلقاً حين يحرره من القيود .. فالفنان في المجتمـع الاشتراكي لا يعمل من أجل سلطة بذاتها ، ملكية أو دينية ، كما أن الاشتراكية حين توفر للفنان الأمن الاقتصادي تحرره من الخضوع لذوق طبقة بذاتها وتجنبه الوقوع نهباً للمضاربات تحت سطوة تجار الفن وعملائه ، والفنان من أكثر أفراد المجتمع قرباً من روح الاشتراكية الانسانية ، فعمله قائم على استغلال مواهبه لا استغلال الآخرين ، ومكانته وكسبه رهن بجهوده .

والاشتراكية في جوهرها الانساني تقيم وزناً للفردية وجمال الحياة وتتيح آفاقاً من منافذ التعبير عن النفس .. والدولة في المجتمع الاشتراكي الحر يتيح للناس أن يبتدعوا ، وهي تشعر بحاجتها الى الفنان التشكيلي والمعماري ، والكاتب والشاعر ؛ أولئك الذين يمكنهم أن يجعلونا نحس احساساً شديداً بما للبشر من امكانيات .

فهل يغير ذلك من موقف الفنان التشكيلي من مجتمعه في ظل الدولة الاشتراكية ؟

ان وظيفة الفن الكبرى هي تعميق الحياة وصدق التعبير عنها ، ومن أجل ذلك فإن المطلب الاول من الفنان العربي المعاصر في مصر في مجتمعه الجديد هو مطلب الصدق لهذا المجتمع ومعايشته والاندماج فيه ، وحين يتوافر للفنان الصدق لموضوعه يحقق تعمقه للمعاني الكامنة وراء الأحداث واستنباط الرموز الوجدانية التي تربطنا بها . ونحن نبحث في الفن عن شيء تقصر أدوات الحياة العادية ان تعبر عنـــه . فينبغي أن يكون الفن تعميقاً للاحساس بالحياة لا مجرد تسجيل مباشر لأحداثها .

وإذا كان الفنان في المجتمعات الرأسمالية يعنى في تعبيره بأهواء طبقة خاصة يخاطب مزاجها وذوقها فان مهمة الفنان في المجتمع الاشتراكي هي توفـــير الثراء الروحي المجموع ، لأفراد مجتمع لا يستخدمونه ولا يضعونه بأموالهم تحت سطوتهم بل يتطلعون اليه ليوجه اليهم من خلال الفن حواراً حياً وهذا بطبيعته يفرض على الفنان عدم الاعتزال عن مجتمعه حتى تصور تعبيره نابضاً بقيم الحياة فيه .

– هل يعني ذلك فرض صيغ تشكيلية معينة على الفنان يعتمدهـا لغة في التعبير عن احاسيسه .. وكيف نفسر الالتزام بالقضية القومية على هذا الاساس ؟

● لا .. لا يعني ذلك تقييد الفنان التشكيلي بنهج معين في التعبـير ، بل كل ما نلزمه به هو الصدق للشكل النابع من نفسه الذي به يتحقق الترافق بين الطاقة الوجدانية التي استخلصها من الحياة وبين الصورة المرئية المناسبة للتعبير عن هذه الطاقة .

واذا كانت الاشتراكية توسع قاعدة جمهور العمل الفني فان ذلك لا يعني

النزول بمستواه ، بل هو يعني انفساح آفاق الرؤية لافراد لم تكن ظروفهم لتتيح لهم تذوق آثار الفن والارتباط بها . وفي عالم الرؤية التشكيلية مجال رحيب لالتقاء الناس حول القيم الفنية العالية ولو تباينت ثقافتهم .

لا إلزام على الفنان إذن ، فالإلزام لا يخلق فناً وإنما يخلق لافتات للدعاية ، بل نريد إلتزاماً بالصدق للموضوع والصدق للأسلوب والاحتفاظ بالقيم العالية للعمل الفني .

غير ان طبيعة التحول في المجتمع قد تتطلب تحولاً في أداة اخراج العمل الفني مع المحافظة على قيمه . فالفنان الذي يخاطب قلة خاصة يستطيع أن يقنع بلوحة الحامل وبوسيلة المعارض ، أما المجتمع الذي يسعى إلى تنمية قيم الفن في أفراده فجدير به أن يهيء الجو الخاص لهذا النماء . . وسبيل ذلك هو تهيئــة الجو الصرحي للعمل الفني بتحقيق الالتقاء بين العمارة والفنون الكبرى .

— ما رأيكم بتجربة الفن المكسيكي في ظل الثورة التي قــامت هناك . . ألا يمكن ان نستفيد من هذه التجربة في مجال تعميم اللوحات الجدارية الكبيرة في المؤسسات الرسمية والمباني الكبيرة ، وكيف يمكن ان ندخل بالفن الى كل بيت ، والى كل مصنع دون ان يكون المنطلق الاصلي للفن هو تزيين الجدار بالملكية الخاصة للعمل الفني . . اي التخلص من المفهوم المتحفي لدور اللوحة ؟

● لقد قدمت المكسيك مثلا فذا يحتذى في هــذا المجال ، فعندما قامت ثورتها تحول وجه الفن ومصيره على أيدي الفنانين المكسيكيين ونبع من إرادتهم إحساس بأن لوحة الصالون لاتستطيع أن تؤدي وظيفتها في ربط الجماهير بالفن . وانطلقوا الى اللوحات الحائطية يخاطبون من خلال رموزها جموع الشعب ويسجلون احداث الحياة وانتصاراتها . . وما اجدرنا باحتذاء هذا النهج .

كذلك فان فكرة الملكية الشائعة للاعمال الفنية في المجتمعات الاشتراكية التي تحل محل فكرة الملكية الخاصة تتطلب من الفنان والدولة تحقيقاً للثراء الفني لافراد الشعب – وضع التنظيمات التي تكفل التوسع في عمل المستنسخات والنماذج من الاعمال الفنية الممتازة فيظل العمل الفني فرديته في امتيازه ، وجماعيته في شيوعه وجعله في متناول الافراد .

واعتقد ايضاً ان تحول المجتمع في ظل الاشتراكية وارتفاع مستوى الأفراد يتطلب تركيزاً على فنون الحياة اليومية .. ومن هنا تضطلع الفنون التطبيقية بدور بالغ الأثر في هذا المجتمع ، اذ هي تتيح اشاعة الذوق والجمال في أدوات الحياة اليومية فترتفع بها الى مقابلة المعاني الوجدانية في الفنون الكبرى ، وهذا دور كبير الاثر ينبغي على الفنان ان يتوافر عليه ويتجه له .

وما هذه في تصوري الا خطوط عامة لما يستطيعه الفن التشكيلي وما يجب ان يقوم به في مجتمعه ليشمل الفن كل البيئات ويتخذ مكانه التثقيفي الهام بين مختلف ادوات الثقافة .

من المعروف ان الحضارة العربية كانت في عصرها الذهبي تشع على العالم كله ، وكانت متميزة بسمات خاصة مستمدة من اصالتها العريقة ، مما ترك اثرا واضحاً في فنون وحضارات العالم آنذاك ، وخاصة في الحضارة الاوربية ، اما اليوم فقد اصبحت حضارتنا الحاليـــة تعتمد في كثير من تأثيراتها على الحضارة الغربية فكراً وعملا .

اين يقف الفن العربي المعاصر برأيكم بالمقارنة بين ماضيــه

وحاضره وماذا يمكن أن يعطي للمستقبل من خلال الأصالة التاريخية وعلى ضوء تجارب التجديد في الفنون المعاصرة !؟

● في الأرض العربية تراث فني ضخم ، قبل الاسلام وبعده ، يمتد من مصر القديمة وبين النهرين ويضيف اليه الفن المسيحي في مصر وفي سورية قيماً كبيرة ، ثم يأتي الاسلام فيجمع خيوط تراث هذه المنطقة ويطبع فنها بروح تتعرفه في كل موقع حل به ، وبطابع تتمثل فيه الوحدة الفريدة لهذا الفن مع التنوع .

وإذا كانت عصور الظلام قد اطفأت وهج العبقرية العربية فانها عادت الى الاشراق ... ولكن عودتها في كل البلاد العربية كانت عودة تابعة للمدارس الغربية الاكاديمية .

ومع ذلك استطاعت مصر أن تحقق المعادلة بين الاصالة والتجدد من خلال نبضات عبقرية انبثقت مع ثورة سنة ١٩١٩ . واستطاع العراق كما استطاعت سورية في حركاتها الحديثة ان تسعى الى تحقيق الوفاق بين التراث والمعاصرة .

على ان هذه المعادلة وذاك الوفاق لا يتحققان بالافتعال ؛ فالفن الأصيل ليس « تركيبة معملية » يخرج من تفاعلها فن قومي . لا ! المعادلة بين الاصالة والتجدد ، بين التراث والمعاصرة ، لا يمكن أن تتحقق بالنقـاش والامعان في التفلسف النظري والافتعال ، بل هي تأتي من فيض الوجدان ووقدة الفكر الذي يتعمق روائع القديم ويعرف كيف ينصت لها ، مع الوعي الكامل بالتيارات العالمية ، ثم قبل كل شيء صدق التعبير والصـبر على تجربة الابداع ... عندئذ يستطيع الفن العربي أن يتفتح عن روائع وان يلمس في مستقبله هذا الضوء الذي يكمن فيه سر الخلق .

ليس التراث قوالب واشكالاً خارجية ، واقحام بعض العناصر على سطح العمل الفني دون التوغل في اعمـــاق التراث وتفهمه يسم العمل الفني بالزيف والتقليد .

من اجل ذلك فان مستقبل الفن العربي رهن بصدق الفنان العربي لتراثه وبيئته وعصره ، بيقظة الروح التي تتناول كل هذه العناصر وتصهرها فتخرج منها روائع الأعمال .

تستطيع كتلة الروح العربي أن تخلق كيانها وسط التيارات العالمية لو عكفت باخلاص على هذه القيم دون أن يشدها حمل التراث الى الوراء أو تبهرها حركات التجديد فتتبعها دون وعي او استيعاب .

— ماهي مهمة الناقد الفني برأيكم ..؟ وما هو دور النقد في مجتمعنا العربي الجديد ؟

● إذا كان الناقد الفني يكشف للمشاهد عن قيم العمل برسالته يستطيع أن يكون موجهاً صائباً للعمل الفني كما يستطيع ان يدفع الى الحيرة والضلال .

من اجل ذلك فان الحاجة الى النقد الفني بمعناه الحق حاجة ملحة وعلى الاخص في هذه المرحلة من تاريخنا الفني .. ومسؤولية النقد مسؤولية جسيمة في مجتمعنا الذي تشغله مشاكل عديدة وقضايا خطيرة من قضايا التحول مثل :

قضية الفن بين التراث والمعاصرة

قضية الفن بين التشخيص والتجريد

قضية الفن ومطالب المجتمع .

نحن إزاء نهضة فنية كبيرة تتطلب تحديد القيم ... وعلى النقد ان يلاحقها

وان يضع لها المعالم ... ثم عليه ان يراجع هذا التراث الفني الذي يمتد في ماضينا الى ابعاد سحيقة من الزمن ، وان يكشف عن قيمه التشكيلية فهي اقرب الينا من النقد الاجنبي الذي يكاد ان ينفرد بفضل اظهار قيمها .

— كيف يمكن ان نعد الناقد حتى يكون ناقدا موضوعياً ومتفاعلاً مع الحركة الفنية ، متفاعلاً إيجابياً بناء ؟!

● إن اعداد الناقد الفني ليس باليسير ... هو اعداد يحتاج الى جهد كبير ... الى دراسات عميقة تذهب الى ابعد جذور الماضي بحضاراته المختلفة ، واتصال وثيق بالتيارات المعاصرة، وثقافة ادبية وفلسفية الى جانب الثقافة الفنية الشاملة . والناقد بحكم مهمته مكلف ان يعيش في مستوى عالمي وان يظل مع هذا وثيق الصلة بارضه .. وعليه ان يصبر على تجربة قوامها البحث والتركيز والتأمل وان يستوعب التجارب العديدة التي مر بها الانسان في سبيل الخلق الفني .

والى جانب هذا الرصيد الثقافي الذي يعتبر عدة الناقد يجب ان تتوافر له هبة التوازن بين العقل والحس والنفس حتى يتاح له الكشف عن القيم المختلفة في العمل الفني دون شطط في الحكم او اندفاع مع الهوى .

وهو بعد هذا عليه ان يتحرى صدق كلمته وان يتأمل ويراجع نفسه قبل ان يصدر حكمه في قضايا الابداع الفني . وعليه ان يتحرر في نقده من التحيز وان يكون رائده شجاعة الرأي .

— ماهي ابرز صفات الناقد الفني برأيكم ؟ وما الفرق برأيكم بين من ينقد في الأدب وبين من ينقد في الفنون التشكيلية ؟

● ان الناقد ينبغي ان يكون على قدر كبير من النضج والتجرد ، فثقافته الشاملة تتطلب منه جهداً دائباً في التحصيل وعناء في الاعداد ومتابعة

للتطورات الادبية والفكرية والفلسفية ليربط بينها وبين تيارات الابداع الفني... وهو يعالج بالكلمة فناً ليس قوامه الكلمات، بل قوامه الخط والشكل واللون وغير ذلك من عناصر العمل التشكيلي فعليه ان يمتلك ناصية الفن وناصية الكلمة ليطوعها في نقل تقويمه للأعمال الفنية إلى تلك اللغة التي تغاير لغة ابداعها...

وهو بعد هذا العناء اقل حظاً من الأديب والصحفي والشاعر شهرة وذيوعاً فاذا لم يكن مؤمناً برسالته الخاصة، منطوياً على قدر كبير من التضحية والتجرد فقد يجذبه البريق الى مجلات اخرى ايسر منالاً واكثر عائداً من التقدير المادي والادبي.

ان خطر مهمة الناقد في مجتمعنا تتطلب قدراً كبيراً من الرعاية للنقد والفن وتشجيعه فلا نهضة فنية بلا نهضة نقدية تواكبها، والفنان الكبير بحاجة الى الناقد الكبير.

الحركة الافريقيّة الآسيويّة

جورج جبّور

اسم الكتاب	:	Le Mouvement Afro - Asiatique
اسم المؤلف	:	بطرس بطرس غالي
النـــاشر	:	Presses Universitaires de France
تاريخ النشر	:	١٩٦٩
عددالصفحات	:	١٩٢ص منها ١٢٨ص من النص والبقيةملاحق ومراجع وفهارس.

* * *

المؤلف الذي نستعرض كتابه اليوم علامة شاب من الجمهورية العربيـــة المتحدة ، اشهر عربياً ودولياً فكتبه ومقالاته القيمة الكثيرة منشورة بالعربية والانجليزية والفرنسية حول القضايا الدولية عامة والقضايا العربية والأفريقية بوجه خاص ، وحاضر في عدد من أرفع الجامعات في اوروبا وأمريكا وأفريقية وهو

الآن رئيس لقسم العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة ورئيس لتحرير الفصلية العربية «السياسة الدولية» . والكتاب الذي نستعرضه هو مجموعة محاضرات ألقاها المؤلف في جامعة باريس حول الحركة الأفرو - آسيوية .

* * *

يقع الكتاب في ثلاثة أبواب تشتمل على خمسة عشر فصلاً . أما هذه الأبواب الثلاثة فهي :

التيارات الكبرى في الحركة الآفرو - آسيوية ، المؤتمرات الآفرو - آسيوية ، والمنظمات الآفرو - آسيوية . كذلك يشتمل الكتاب على خمسين صفحة تضم سبعة ملاحق لأهم وثائق الحركة الآفرو - آسيوية ، وهي : البيانات النهائية لمؤتمرات باندونغ وبلغراد والقاهرة وميثاق جامعة الدول العربية ، والنظام الأساسي للجنة الافرو - آسيوية الاستشارية القانونيـة ، ودستور منظمة تضامن الشعوب الافرو - آسيوية ودستور المنظمة الافرو - آسيوية للتعاون الاقتصادي . كذلك يضم الكتاب قائمة بأهم المراجع وفهرساً هجائياً مفصلاً .

* * *

في الباب الأول من الكتاب ، وعنوانه « التيارات الكبرى في الحركة الافرو - آسيوية » يستعرض المؤلف في الفصل الأول الفكرة الآسيوية مبيناً كيفية فهم جواهر لال نهرو لها بأنها رد فعل آسيوي لعـــدة قرون من الحضور الأوروبي في آسيا ، ثم يستعرض استخدام اليابان في أوج ازدهارها لشعار « آسيا للآسيويين » في محاولاتها منذ مستهل القرن العشرين تكريس زعامتها في الشرق الأقصى وجنوب آسيا ، ويبين كيف أن انتصار اليابان على القيصرية الروسية عام ١٩٠٤ - ١٩٠٥ عزز فكرة الاستقلال في أقطار كثيرة من آسيا كالهنـد والصين

وكيف وصلت آثار تلك الانتصارات غرباً حتى مصر حيث احتفل الشعراء والمفكرون بالنصر الياباني باعتباره فاتحة عهد جديد في السياسة الدولية . كذلك يصف تطور الفكرة الآسيوية بزعامة اليابان في فترة مابين الحربين وأثناء الثانية منهما مشيراً الى مؤتمر البرلمانيين الآسيويين في ناغازاكي باليابان عام ١٩٢٦ ومؤتمر « مجمع أمم شرقي آسيا الكبرى » عام ١٩٣٣ . بعد الحرب العالمية الثانية وهزيمة اليابان فيها انتقلت زعامة الفكرة الآسيوية الى الهنـــد ، فعقد فيها عام ١٩٤٧ « مؤتمر العلاقات الآسيوية » الذي وضع أسس « منظمة العلاقات الآسيوية » التي لم تكتب لها الحياة ، ثم عقد فيها عام ١٩٤٩ مؤتمر نيودلهي لبحث المشكلة الاندونيسية ، وكان هاماً من حيث تنسيقه العمل الآسيوي في نطاق بحث القضية الاندونيسية من قبل الأمم المتحدة . بعد ذلك يستعرض المؤلف المؤتمرات الآسيوية التي عقدت بزعامة الولايات المتحدة بغرض جر الدول الآسيوية الى الأحلاف العسكرية الامريكية ثم المؤتمرات التي هيأت لمؤتمر باندونغ ، وهي مؤتمر كولومبو (٥ نيسان ١٩٥٤) ، واللقاء الصيني — الهندي على مباديء البانش شيلا Panch Shila أو المباديء الخمسة (١٩ نيسان ١٩٥٤) ، ومؤتمر بوغور (كانون أول ١٩٥٤) .

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى بحث « الفكرة الاسلامية » ، فيوجز نشاط الافغاني وخطة الكواكبي بشأن منظمة اسلامية دولية ومشكلة الخلافة التي أثيرت بشكل حاد لدى نهاية السلطنة العثمانية والمؤتمرات الاسلامية الثلاثة التي عقدت بالتتالي في القاهرة (ايار ١٩٢٦) ومكة (حزيران ١٩٢٦) والقدس (كانون أول ١٩٣١) ، وكيف ان مؤتمر القدس نجح في إقامة منظمة اسلامية دام نشاطها العام — رغم محدوديته — حتى عام ١٩٣٤ حين توسطت في الخلاف في في السعودية واليمن ونتج عن جهودها توقيع معاهدة الطائف (أيار ١٩٣٤) بين

الدولتين . ثم يستعرض المنظمة الاسلامية الجديدة التي نجمت عن اجتماع مكة في آب ١٩٥٤ بين سعود وعبد الناصر ومحمد علي (باكستان) ، وكيف ان تلك المنظمة لم تشهد النور بالشكل الذي كان قد اتفق عليه ولم يبق من آثارها سوى المركز الثقافي الاسلامي في القاهرة .

ويبحث المؤلف بإيجاز في الفصل الثالث « الفكرة العربية »منذمحمدعلي ، ثم كيف تطورت هذه الفكرة عبر عدد من المؤتمرات وأدت بالنتيجة الى نشوء الجامعة العربية عقب الحرب العالمية الثانية .

أما الفصل الرابع فيبحث فيه المؤلف « الفكرة الافريقية » منذ مطلع القرن العشرين حين دعا الى هذه الفكرة المثقفون من أصل أفريقي المقيمون في أمريكا وجزر الهند الشرقية . يستعرض المؤلف في هذا الفصل المؤتمرات الافريقية المتعاقبة في فترة ما بين الحربين ، مؤتمر باريس (١٩١٩) ، لندن (١٩٢١) ، لندن (١٩٢٣) ، نيويورك (١٩٢٧) . ثم يسهب في بحث العدوان الايطالي على الحبشة وآثاره في افريقيا وعلى الحركة الافريقية . ويسهب المؤلف في التعليق على المؤتمر الأفريقي الخامس (مانشستر ١٩٤٥) ، والذي كان له فضل نقل زعامة الفكرة الافريقية من أيدي ذوي الأصل الافريقي من الامريكيين وسكان جزر الهند الشرقيـــة الى أيدي الزعماء الافريقيين أصلاً وراهناً من مثل كوامي نكروما .

ويفرد المؤلف بعد ذلك فصلاً قصيراً للفكرة الماركسية في تأثيرها على آفرو – آسيا مستعرضاً آثار اللينينية في إذكاء الشعور بضرورة تصفية الاستعمار ومستعرضاً ايضاً وباختصار آثار بزوغ الصين الشعبية على مسرح الأحـــداث في آفرو – آسيا .

أما الفصل السادس والأخير من هذا الباب فقد حاول فيه المؤلف تعريف الفكرة الآفرو – آسيوية . وفي هذا الفصل يسهب المؤلف في بحث محاولتين لاستكشاف جوهر الفكرة الافرو – اسيوية ، هما محاولتا مالك بن نبي الفيلسوف الجزائري ، وج . هـ . جانسن الصحفي الهندي .

يرى مالك بن نبي في دراسته عن الافرو – آسيوية [1] ان ثمة محورين للسياسة الدولية الراهنة ، محور البلدان المتقدمة ويطلق عليه اسم محور واشنطن – موسكو ومحور البلدان المتخلفة ويطلق عليه اسم محور طنجة – جاكارتا . ويرى بن نبي ان الفكرة الافرو – آسيوية قد تحولت منذ مؤتمر كولومبو (نيسان ١٩٥٤) من كونها توافقاً سياسياً غامضاً الى تبلورها كعقيدة سياسية مقدر لها ان تلعب دور مساعدة دول طنجة جاكرتا في تجاوز تخلفها ، ودور مساعدة دول محور واشنطن – موسكو في لجم مخاطر قوتها الرهيبة . ان الفكرة الافرو – آسيوية ، كما يعتقد بن نبي ، باستطاعتها ان تحل مشاكل الانسانية المعاصرة ، ذلك أن مصدر هذه المشاكل هو المركزية الاوروبية التي سادت العالم .

أما الصحفي الهندي جانسن فانه يركز في كتابه [1] على الوجه العملي الوقائعي للفكرة الافرو – آسيوية ليخلص بالنتيجة الى ان جوهر الفكرة هو عدم الانحياز . ولكن عدم الانحياز مفهوم سياسي قد لا يرتبط عضويا بقارة معينة أو بقارتين معينتين (يوغوسلافيا مثلاً) وهو أيضاً قد يكون خادماً لتكتيك سياسي في موقف معين . وبالفعل يلاحظ جانسن ماقاد اليه الخلاف الصيني – الهندي من تشتت في مواقف الدول الافرو – آسيوية وينتهي الى التعبير عن

(١) Bennabi , Malek : L'Afro-Asiatisme (القاهرة ١٩٥٦)

(١) Jansen , G . H . , Afro - Asia and non - aligement (لندن ١٩٦٦)

لتشاؤمه في مستقبل الفكرة الافرو – آسيوية ، وفي سياسة عدم الانحياز المكملة والمبلورة لتلك الفكرة .

وفي نهاية الفصل يحاول الاستاذ غالي تعريف الفكرة الافرو – آسيوية بمحتواها . فيرى أن هذا المحتوى يشتمل على اربع مقومات : مناهضة الاستعمار ومناهضة العنصرية وانتهاج الحياد والاهتمام بالتطوير الاقتصادي .

وكنا نود ان نرى في هذا الفصل اسهابا اكثر في عرض وجهات النظر الافرو – آسيوية المختلفة وتطويراً لمفهوم « الامم البروليتارية » ، ذلك المفهوم الذي اهتم به مثلا المفكر والسياسي السنغالي ما مادو [1] والمفكر المارتيني فرانز فانون في كتاباته الكثيرة ، والتي اتخذت شكلا من اشكال التحديد منذ منتصف الستينات في مؤتمرات القارات الثلاث .

* * *

يبتدىء الباب الثاني من الكتاب الذي يدور حول **المؤتمرات الأفرو – آسيوية** بفصل عن مؤتمر باندونغ ، ذلك المؤتمر الشهير الذي يعتبر نقطة تحول كبرى في تاريخ السياسة المعاصرة . يبحث المؤلف في هذا الفصل تركيب المؤتمر وتنظيمه لأعمـــاله والتيارات والمفاهيم الكبرى التي سادت فيه ، والخلافات التي شهدها المؤتمر بين اعضائه الضالعين مع الاحلاف العسكرية الانجلو – امريكية من جهة وبين اعضائه الحياديين من جهة ثانية ، والدور الكبير الذي لعبته الصين الشعبية في تيسير الوصول الى نتائج مرضية . كذلك يبحث المؤلف في البيان النهائي للمؤتمر ، ذلك البيان الرصين الذي أرسى المبادىء العشرة الشهيرة للتعامل

(١) Dia Mamadou : The African Nations and world Solidarity (نيويورك ١٩٦١) .

العادل بين الدول التي تعرف اليوم باسم « مبادىء باندونغ » . وفي نهاية الفصل يوجز الاستاذ غالي القول في ردود الفعل العالمية التي أثارها المؤتمر والاعجاب العام الذي لقيه في الأوساط الأفرو – آسيوية والاوساط المناهضة للاستعمار والامبريالية .

يكرس المؤلف الفصل الثاني من هذا الباب المؤتمرات الافرو – آسيوية والحيادية الاخرى . فيبحث بالتتابع مؤتمر بريوني (تموز ١٩٥٦) بين نهرو وتيتو وناصر ، ومؤتمر عدم الانحياز الاول الذي انعقد في بلغراد (ايلول ١٩٦١) والذي حفت به الصعوبات ، في عمليات التحضير له . انقسم الرأي في تعريف المقصود بالدول عـــدم المنحازة التي يمكنها أن تشارك في المؤتمر ، وفي جلسات المؤتمر ساد الخلاف بين الدول التي ترى أن هدف قوى عدم الانحياز الاول هو مناهضة الاستعمار (اندونيسيا وغانا مثلا) والدول التي ترى أن الهدف الاول هو صيانة السلم العالمي (الهند) .

بعد ذلك ينتقل المؤلف الى بحث عاملين هامين في تطور الفكرة الافرو – آسيوية : عامل الخلاف الصيني – الهندي الذي لم تستطع الدول الافرو – آسيوية حله بمقتضى مبادئها المعلنة ، وعامل انشاء الأمم المتحدة لمنظمة خاصـــة بشؤون التجارة والانماء (الانكتاد Unctad) ، تلك المنظمة التي « امتصت » – ولو الى حـــين – جذوة الحماسة الافرو – آسيوية لعمل دولي مشترك جاد هادف الى تجاوز التخلف الاقتصادي .

وعقد مؤتمر عـــدم الانحياز الثاني (القاهرة ١٩٦٤) في ظل ظروف دولية اكثر اطمئناناً وبعد تحضيرات واسعة هادئة نسبياً . ساهمت في هذا المؤتمر سبعة وأربعون دولة مقابل خمسة وعشرين دولة ساهمت في مؤتمر بلغراد ، كما

ساهمت في مؤتمر القاهرة – بصفة مراقب – عـــدد من دول امريكا اللاتينية (بالاضافة الى كوبا التي كانت عضواً في كلا مؤتمري عدم الانحياز) . وناقش المؤتمر بصراحة المشاكل التي تواجهها الدول الافرو – آسيوية فيما بينها : كالخلاف الصيني – الهندي والخلاف الاندونيسي – الماليزي .

كذلك كان المؤتمر واضحاً في اصراره على أن عدم الانحياز لا يتعارض مع اعتناق الاشتراكية وان عدم الانحياز لا يعني الابتعاد المتساوي عن كلا المعسكرين الكبيرين العالميين ، بل يعني قبل كل شيء التزاماً اخلاقياً بالعدالة في الحكم على القضايا الدولية .

الفصل الثالث والأخـــير من هذا الباب يكرسه المؤلف لانهيار مؤتمر الجزائر الافرو – آسيوي (الذي كان من المقرر عقده في الجزائر في حزيران ١٩٦٥) وأزمة الفكرة الافرو – آسيوية .

يستعرض المؤلف في هذا الفصل الصعوبات التي اعترضت فكرة عقد مؤتمر ثان على نمط مؤتمر باندونغ ، والخلاف بين دعاة فكرة الافرو – آسيوية ودعاة فكرة عدم الانحياز والخلاف في صفوف دعاة فكرة الافرو – آسيوية بين مؤيدي الهنـــد ومؤيدي الصين (حول قضية مشاركة الاتحاد السوفيتي في المؤتمر) والظروف التي أدت بالنتيجة الى انهيار المؤتمر بسبب مباشر هو التغيير السياسي الذي تم في الجزائر عشية عقد المؤتمر إذ أطيح بحكم بن بلا ، وكيف اجتمع بعض مندوبي الدول في الجزائر (تشرين اول ١٩٦٥) وقرروا بشكل قد يبعث على شيء من الحيرة : التوفيق بين مؤيدي الهند ومؤيدي الصين بشأن عضوية الاتحاد السوفييتي على الشكل التالي : توجيه الدعوة الى الاتحاد السوفييتي لحضور المؤتمر وبنفس الوقت تأجيل انعقاد المؤتمر الى أجل غير مسمى ! وهكذا

— كما يختتم الدكتور غالي هـذا الفصل — « انهارت الفكرة الافرو — آسيوية المتحمسة للمؤتمرات الدولية في الجزائر لأنها لم تعرف — أو لم ترد — أن تختار بين موسكو وبكين ».

* * *

يشتمل الباب الثالث والأخـير من الكتاب وعنوانه : « المنظمات الافرو — آسيوية » على خمسة فصول تبحث بالتتابع في جامعة الدول العربية واللجنـة الافرو — آسيوية الاستشارية القانونية ، ومنظمة تضامن الشعوب الافرو — آسيوية والمنظمة الافرو — آسيوية للتعاون الاقتصادي والكتلة الافرو — آسيوية في الامم المتحدة .

يشير الدكتور غالي في مقدمة هذا الباب الى أن المنظمات الافرو — آسيوية لم تتطور بعد بالشكل الذي تطورت به المنظمات الاوروبية وان الأهمية الخاصة لهذه المنظمات تكمن في أنها تعبير سامي ونفسي عن الاستقلال الافرو — آسيوي إذ هي قد أوجدت من قبل افرو — آسيوين دونما وصاية أية دولة كبرى .

وفي بحثه لجامعة الدول العربية يؤكد الدكتور غالي على الدور الهـام الذي لعبته الجامعة في مجال تعزيز التضامن الافرو — آسيوي ، كما يلفت النظر أيضاً الى حقيقة تاريخية هامة لم يقيض لها الانتباه الكافي وهي أن مجلس الجامعة العربية قد حاول منذ نيسان ١٩٤٩ أن ينتهج سياسة عدم الانحياز حين أصدر قراره رقم ٢٤١/١٠ والذي نص على « ان الكتلة العربية مستعدة دوماً للتعاون مع الدول الصديقة أعضاء الكتلة الشرقية على أسس ثابتة من مصلحة الكتلتين المشتركة ومن اجل تعزيز السلم في هذا الجزء من العالم » (ص ٩٧) .

وفي الفصل الثاني الخاص باللجنة الافرو - آسيوية القانونية الاستشارية يستعرض المؤلف بنية اللجنة واختصاصاتها وفعالياتها ويرى أن أهمية اللجنة ما تزال موضع بحث إذ أنها قائمة بنفسها منعزلة عن أية منظمة سياسية رئيسية ، كذلك فان صفتها الحكومية غير واضحة تماماً . ففي الحين الذي يفرض فيه نظامها على الدول الاعضاء تسمية اعضاء اللجنة فإن هؤلاء الاعضاء انما يقومون بأعمالهم اللجنوية معبرين عن آرائهم الشخصية كخبراء .

كذلك فان عدد الدول الاعضاء في هذه اللجنة لا يزيد على ربع مجموع الدول الافرو - آسيوية .

أما الفصل الخاص بمنظمة تضامن الشعوب الافرو - آسيوية فهو بالتأكيد من خير ما كتب عن هذه المنظمة الشعبية التي تميزت دائماً بنشاطها المحسوس في دعم الآمال والمطامح المشروعة للشعوب الافرو - آسيوية ولقضايا التحرر العالمي بوجه عام . كذلك يحلل المؤلف بحكمة في هذا الفصل ظروف الازمة الراهنة التي تمر بها المنظمة بسبب الخلاف بين موسكو وبكين والتي حالت حتى الآن دون عقد المؤتمر العام الخامس لها والذي كان من المقرر عقده في بكين عام ١٩٦٧ . كذلك يبحث باختصار في التأثيرات المتبادلة بين المنظمة وبين منظمة تضامن القارات الثلاث . ويقيّم المؤلف المنظمة عموماً بشكل ايجابي وان كان ينتقد ضعف جهازها الاداري وعدم تمكنه من الاحاطة درساً وبحثاً بالمشاكل الافرو - آسيوية .

وكنا نود لو أن المؤلف استعرض بشيء من التفصيل المنظمات الاخرى المرتبطة بمنظمة تضامن الشعوب ، من مثل اتحاد الكتاب الافرو - آسيويين ، واتحاد الصحافيين الافرو - آسيويين واتحاد الشبيبة الافرو - آسيوية وغيرها .

الفصل الرابع يبحث في المنظمة الافرو – آسيوية للتعاون الاقتصادي (الافراسك) تلك المنظمة التي ولدت عام ١٩٥٨ اثر مؤتمر لغرف التجارة الافرو – آسيوية والتي تتخذ من القاهرة مقراً لها . وبعد أن يستعرض المؤلف عضوية المنظمة وبنيتها وفعالياتها ، يميز ضعفين اساسيين فيها : الضعف الاول هو أن طموح اللجنة الواسع (انشاء سوق مشتركة افرو – آسيوية مثلاً) لم يكن متناسباً مع امكانياتها . أما الضعف الثاني فهو أن اعتماد أغلب الدول الافرو – آسيوية على الجهد الحكومي في التنمية قد حدّ من فعاليات المنظمة التي هي في الحقيقة اشبه باتحاد بين غرف التجارة في الاقطار الافرو – آسيوية .

أما الفصل الأخير وهو يبحث حول الكتلة الافرو – آسيوية في نطاق الأمم المتحدة فانه على الرغم من قصره ، مركز ونافع معاً لاسيا في بحثه للاصول التاريخية لهذه الكتلة ، حيث يلفت المؤلف النظر الى بعض الحقائق التي لم يكتب لها كثير تداول .

هذا ولعله كان من المناسب ان يتحدث المؤلف في هذا الباب عن المنظمات الافرو – آسيوية الحكومية الاخرى حتى يكون الكتاب بحق شاملاً لكل تلك المنظمات ، ولا يقدم المؤلف أي تفسير لهـذا النقص في الشمول ، فهو مثلاً يغفل أية اشارة الى المنظمة الافرو – آسيوية للاعمار الريفي Afro - Asian Rurel Reconsruction Development رغم أن تلك المنظمة في رأينا لاتقل أهمية عن المنظمة الافرو – آسيوية للتعاون الاقتصادي .

أما الملاحظات الختامية الموجزة في نهاية الكتاب فيؤكد فيها المؤلف الواجب المزدوج للفكرة الافرو – آسيوية : واجبها تجاه شعوب قارتي

افريقيا – وآسيا والشعوب الفقيرة من جهة ، وواجبها تجاه العالم من جهة ثانية .

• • •

الكتاب الذي استعرضناه فيما سبق جهد للمؤلف هام في التعريف عالمياً بفحوى الفكرة الافرو – آسيوية وبالاشكال التنظيمية التي انتجتها هذه الفكرة واذا جاء الكتاب مجملا في معظم فصوله فانه مع ذلك جاء مركزاً قيما في عرضه وتحليله لظاهرة الافرو – آسيوية ، منطقياً في منهجه ، واضحاً بعيداً عن التعقيد في لغته واسلوبه .

ولعل القيمة العلمية الكبرى للكتاب تكمن في انه أول محاولة موضوعية لتقديم وتقييم الظاهرة الافرو – آسيوية ، بشكل خال من التعسف والشطط والعاطفية التي تتميز بها عادة الكتابات عن تلك الظاهرة .

أما قيمته العلمية فتكمن في انه دليل سهل واضح للباحث والممارس على حد سواء .

وهو من جهة أخرى برهان على أن باستطاعة الدارسين الافرو-آسيويين الاضطلاع الجدي بمهمة استيعاب وتحليل ومعالجة القضايا الاساسية والظواهر الاساسية التي تمر بها مجتمعاتهم النامية .

حول الاقتصاد الاشتراكي

هشام الدجاني

أصدرت وزارة الثقافة مؤخراً ضمن سلسلة مطبوعاتها الجيدة عن الاشتراكية كتابين هامين يعنيان بدراسة الاقتصاد الاشتراكي . يتناول الأول منها ـ « الاشتراكية الصعبة »[1] ـ مشكلة التحويل الاشتراكي . وهو من تأليف المناضل الاشتراكي الفرنسي اندريه غورز André Gorz . والكتاب الثاني بعنوان « الهيكل الاقتصادي للمجتمع الاشتراكي »[2] للمؤلف السوفييتي الدكتور ي . بروفر .

وفيما يلي نقدم دراسة موجزة لهذين الكتابين وتعريفاً سريعاً بها .

(١) Le Socialisme Difficile - Editions du Seuil - Paris 1967
مطبوعات وزارة الثقافة ١٩٧٠ ، ترجمة سعيد أبو الحسن .

(٢) مطبوعات وزارة الثقافة ١٩٧٠ ، ترجمة مصطفى الدباس .

الاشتراكية الصعبة :

« الاشتراكية الصعبة » كتاب أساسي يهم كل من تعنيه مشكلة التحويل الاشتراكي ، التي تعتبر مشكلة المشكلات في هذا العصر . والشيء الجدير بالاهتمام في هذا الكتاب أنه يطرح هذه المشكلة طرحاً جديداً يتلاءم مع معطيات الثورة العالمية المعاصرة .

ومؤلف الكتاب ، اندريه غورز مناضل اشتراكي فرنسي معروف ، كان من المفكرين الذين ساندوا ثورة الطلاب في أيار عام ١٩٦٨ وعملوا على توجيهها . ولعل القارىء يتساءل للوهلة الأولى عن سر اختيار المؤلف لهذا العنوان ، أو بالأحرى لهذه الصفة للاشتراكية (الصعبة) . ولعل الصعوبات التي تعيق مسيرة تحقيق الاشتراكية ، التي تبدو في البداية سهلة التناول ـ ولكن العقبات تنشأ عند التطبيق ـ هي التي دفعت المؤلف الى اختيار العنوان . بل إن هذه العقبات والعوائق التي تقف في طريق المسيرة الشعبية نحو تحقيق الاشتراكية هي موضوع دراسة المؤلف في كتابه هذا .

وعلى الرغم من أن فصول هذا الكتاب قد كتبت في مناسبات وأزمنة مختلفة ، ومن أن بعض هذه الفصول تعالج موضوعات مشتركة ، أو تشكل وحدة منفصلة ، فإنها تشكل كلاً منسجماً ويقوم بينها ارتباط منطقي . وقد قسم المؤلف كتابه الى قسمين ، عالج في الأول منها موضوع النقابية والسياسية ، وموضوع الاصلاح والثورة . أما القسم الثاني فهو موضوعات متفرقة تتناول بعض الصعوبات التي تواجه المسيرة الاشتراكية .

يمهد المؤلف لدراسته بالحديث عن أزمة الديمقراطية النيابية في العالم

الغربي وانحطاط الأحزاب السياسية في الدول الرأسمالية المتقدمة ، وعن تدخل الدولة المباشر من أجل حماية مصالح الجماعات الرأسمالية؛ هذا التدخل الذي أصبح الصفة المميزة الرأسمالية الاحتكارية للدولة. فالأنظمة السياسية في أوروبا الغربية، على اختلاف أشكالها (ديغولية ، ويلسونية ، اشتراكية اسكندنافية . . . الخ) تجمعها صفة الصيغة الديموقراطية ، وتمركز البيروقراطية ، والنزوع الى السيطرة على النقابات العمالية ، أي الى السيطرة على الجماهير بدلاً من تنمية ارادتها. وإمكان الاصلاح بالوسائل الدستورية، التي لا يمكن أن تعيد للبرلمان السلطات التي فقدها في الواقع أمرميثوس منه . وفي هذا الصدد يقول غورز : « إن محاولة حقيقية لاسترجاع الديموقراطية يجب بالأحرى أن تبدأ بملاحظة أن الديموقراطية التمثيلية كانت دائماً ولا تزال بالضرورة ديموقراطية زائفة » .(١)

ويخلص المؤلف الى نتيجة، وهي أن الحركة العمالية الأوروبية قد فوجئت بالتطورات التي طرأت على النظام الرأسمالي ، وهي لم تكن مهيئة لرد الفعل على مستوى هذه التطورات . والحركة العمالية ، حينما اقتصر نضالها ، على الطريقة النقابية ،على أهـــداف تتعلق بالأجور ، إنما أسهمت من حيث النتيجة في تقوية النظام الرأسمالي . ويعلل المؤلف رأيه في عدم جدوى النضال من أجل الأجور بالأسلوب النقابي بأن هذا النضال إذا لم تردفه استراتيجية سياسية فإنه لا يطلب أكثر من إعادة توزيع الدخل القومي ضمن المنطق الرأسمالي فقط . وهذه الزيادة إما انتكون غير متفقة مع بنيات النظام الرأسمالي وتوازنه في ظرف معين ، وعندئذ تقوم طبقة أرباب العمل ،تؤيدها الدولة ،بتجربة القوة ضد النقابات وتربح هذه التجربة بالتأكيد لأن النضال النقابي يعوزه النضال السياسي ، وإما أن تكون المطالبة بزيادة الأجور يمكن أن يمتصها النظام ، وعند ذلك تجد النقابة

(١) « الاشتراكية الصعبة » ص ١٠ .

أنها لم تطلب ولم تحصل الا على ما كان النظام قادراً على اعطائها اياه ، وهي زيادة القدرة الشرائية التي يعوضها أرباب العمل بزيادة الانتاج أو بزيادة في العمل نفسه لإعادة تكوين هوامش الربح وتجاوزها .

ويخلص المؤلف من كل هذا الى أن النضال على الطريقة النقابية عاجز عن تعديل بنية النظام ، وأن النقابية المطالبة فحسب هي الآن في أزمة في جميع البلدان الرأسمالية . فالحركة العمالية الأوروبية تجد نفسها إذن في مرحلة حاسمة . فمطالب العمال المباشرة لا يمكن أن تصل الى نتيجة ما لم تطرح للبحث السياسة الاقتصادية وطرق التراكم الرأسمالية. وهذا الطرح لا يكون الا بتجاوز مستوى الاحتجاج والتشهير الى اقتراح حلول بديلة ايجابية وتحولات في الاقتصاد والمجتمع.

ويفرد المؤلف فصلاً خاصاً لدراسة العلاقة بين النضال الطلابي والنضال العمالي . وفي هذه الدراسة يبين لنا غورز أن النقابية الطلابية تحاول أن تخوض على مستوى التعليم والثقافة نضالاً تخوضه الحركة العمالية على مستوى الانتـــاج . ولكن هذا النضال لا يمكن أن يكون اشتراكياً ، كما يؤكد المؤلف ، ولا يمكن أن يتفادى خطر الاصلاحية التبعية والعمل الفئوي الا إذا اضطلعت به حركة عمالية وثورية قوية .

أما إذا تركت النقابية الطلابية لذاتها ، مهما تكن أفكارهـا وأهدافها اشتراكية ، فإنها لا تستطيـع أن تتجاوز حدود الفئوية . إنها تعود فتقع فيها حتماً إذا لم تكن أهدافها مردوفة من قبل أحزاب الطبقة العاملة ، ومتضمنة في النضال الاجتماعي الأوسع .

إن تقدم القوى المنتجة يطرح موضوعياً مطلب التحويل الديموقراطي للتعليم المتوسط والعالي ، والاصلاح الجذري للجامعة . وهذا الاصلاح لا يمكن

أن يتناول فقط طريقة انتقاء الطلاب بحيث تشمل الطبقات الشعبية ، بل يتناول الحكم بالاعدام على طرق التعليم العالي التقليدي ومضمونه ، ذلك التعليم الذي يعتبر حتى الآن المكون « لنخبات » المجتمع البورجوازي .

وفي فصل « الاصلاح والثورة » يعرض المؤلف رأيه في كيفية قيام اشتراكية أوروبية أو ما يسميه بالاستراتيجية الاشتراكية للاصلاحات . إن غورز لا يتنبأ بأن يقوم العمال في المستقبل بالإضراب الثوري الشامل أو بالثورة المسلحة من أجل الدفاع عن مصالحهم . والبورجوازية بدورها لن تتخلى بدون قتال عن السلطة . والقضية هي خلق الظروف الموضوعية والذاتية التي يصبح معها العمل الثوري ممكناً ، ويمكن معها كسب تجربة القوة مع البورجوازية . إن حدوث الاشتراكية لن يكون عن طريق اصلاح متصاعد للنظام الرأسمالي يرمي الى عقلنة عمله وتنظيم الصراعات الطبقية ، ولا يكون عن طريق انتفاضة عفوية للساخطين . إن هذا الحدوث سيتم عن طريق عمل واع وطويل الأمد يمكن أن تكون بدايته تحقيق متدرج لسلسلة متناسقة من الاصلاحات يساهم مجموعها في تكوين وتنظيم الارادة والوجدان الاشتراكيين لدى الطبقات العاملة . وليس معنى ذلك « الانتقال التدريجي » من الرأسمالية الى الاشتراكية ، فهذا ما لا يؤمن به المؤلف ، وانما التدرج يكون فقط في مرحلة التمهيد التي تؤدي بالنتيجة الى عتبة الأزمة وتجربة القوة مع البورجوازية .

أما على صعيد المسيرة الاشتراكية الصعبة ، فإن المؤلف يكرس القسط الأوفر من جهده لتناول الصعوبات التي تواجه التجربة الاشتراكية في دول أوروبا الشرقية والاتحاد السوفيتي في ظل المنافسة الرأسمالية الحادة والحضارة الاستهلاكية ،

وفي ظل المتاعب الذاتية لبعض البلدان الاشتراكية ، والصعوبات الموضوعية للبناء الاشتراكي ، والعراقيل التي تضعها الامبريالية في وجه النمو الاقتصادي المتوازن.

* * *

الهيكل الاقتصادي للمجتمع الاشتراكي

يدرس هذا الكتاب الهيكل الاقتصادي للمجتمع الاشتراكي ، او جملة العلاقات الانتاجية القائمة في هذا المجتمع . ويمثل هذا الهيكل وحدة أربعة عناصر أساسية هي : **الانتاج والتوزيع والتبادل والاستهلاك** . وكل عنصر من هذه العناصر الأساسية الأربعة للهيكل الاقتصادي يشمل بدوره علاقات اقتصادية متنوعة . ولهذا فإن دراسة الهيكل الاقتصادي للاشتراكية تتضمن تحليل العلاقات الاقتصادية بالنسبة الى كل عنصر من هذه العناصر .

هذا الكتاب اذن دراسة مسهبة للعناصر المذكورة ، تلخيص الأساس النظري للتجربة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي ، أي تجربة نصف قرن ونيف من البناء الاشتراكي السوفيتي .

يصف لينين الانتاج الاشتراكي بأنه الانتاج الذي « يتم وفق خطة عامة ولصالح جميع أعضاء المجتمع » . والملكية العامة لوسائل الانتاج شرط لابد منه عند الماركسية اللينينية لبناء الاشتراكية . فالملكية الخاصة تتعارض مع الانتاج الاشتراكي المخطط الذي يستهدف صالح المجموع .

يستعرض المؤلف في هذا الفصل الأشكال الانتاجية المختلفة في ظل النظام الرأسمالي . أما الشكل الانتاجي في المجتمع الاشتراكي فهو انتقال ملكية وسائل الانتاج من ملكية خاصة الى ملكية عامة . ولا يكفي لأن يصبح الانتـــاج اشتراكيا أن تصبح ملكية وسائله جماعية ، بصورة من الصور ، ضمن إطار

المجتمع الرأسمالي . كما لا يكفي لذلك أن تؤول ملكية وسائل الانتاج ، كلها أو معظمها ، الى الدولة . اذ لابد أن يتحول هذا الاحتكار ، احتكار الدولة ، الى مصلحة الشعب بأسره : وهذا لا يتم عند لينين الا بعد انتقال سلطة الدولة الى يد البروليتاريا .

إن الانتاج الاشتراكي يقوم على الجمع بين شكلي الملكية الجماعية : ملكية الدولة والملكية التعاونية مع تشابه هذين الشكلين من حيث طبيعتها الاقتصادية . وهذان الشكلان يتطوران الى ارتباط ديالكتيكي متبادل ووثيق وهما سيتحولان في المستقبل الى الشكل الشيوعي الوحيد للملكية ، أي في مرحلة انتقال المجتمع الى الشيوعية .

ويرى المؤلف الدكتوري بروفو أن درجة تقدم النظام الاجتماعي تقاس بمدى تأمين هذا النظام لتطور القوى المنتجة كما يقاس بوتائر هذا التطور . ومن هنا كان للحوافز والدوافع المحركة للانتاج اهمية بالغة في النظام الاشتراكي .

والدراسة المقارنة هي المنهج الذي يسلكه المؤلف . فهو عندما يتحدث عن اسلوب الانتاج أو التوزيع الاشتراكيين لابد ان يتناول اسلوب الانتاج او أسلوب التوزيع الرأسمالي ويقارن بين الاسلوبين ، ويبين مزايا الاسلوب الاشتراكي وأفضليته .

والحديث عن الانتاج الاشتراكي يتطلب بالضرورة الحديث عن عنصري الانتاج : العمال ووسائل الانتاج . اذ تختلف النظرة الاشتراكية الى عنصري الانتاج هذين اختلافاً كلياً عن النظرة الرأسمالية اليها . وهذا ما يستتبع بالتأكيد اختلاف شكل الانتاج ودوافعه .

وضمن هذا الفصل يتحدث المؤلف ايضاً عن التعاون في الانتاج الاشتراكي

داخل اطار المؤسسة الاشتراكية الواحدة، والتعاون بين المؤسسات الاشتراكية المختلفة التي تمثل قطاعي الانتاج الأساسيين الزراعة والصناعة ، وأخيراً التعاون بين دول المنظومة الاشتراكية ، ذلك التعاون البنـــاء الذي يتجسد في بعض مؤسسات التعاون الدولية ، كمجلس التعـاضد الاقتصادي ، (الكوميكون) ، وفي التقسيم الاشتراكي الدولي للعمل ، والتنسيق الاقتصــادي التكاملي بين البلدان الاشتراكية .

واذا كان اسلوب الانتاج الاشتراكي يتميز كلية عن نظيره الرأسمالي فإن كل اسلوب انتاجي يتميز بشكل معين لتوزيع منتجات الانتـاج . يقول ماركس : « ان تركيب الانتاج يحدد بصورة كاملة تركيب التوزيع .. وان اسلوباً معيناً للمشاركة في الانتاج يفترض وجود شكل معين للتوزيع » .

ويحث التوزيع في ظل النظام الاشتراكي مع مقارنته بنظيره في النظام الرأسمالي هو موضوع فصل كامل في هذا الكتاب القيم ، وهو بحث شيق ومفيـد يتناول فيه المؤلف توزيع وسائل الانتاج وتوزيع المواد الاستهلاكية، والشكل السلعي - النقدي لهذا التوزيع في النظام الاشتراكي .

أما الفصلان الأخيران من الكتاب فقد خصهما المؤلف لدراسة العنصرين الأساسيين الباقيين من عناصر الهيكل الاقتصادي وهما : التبادل والاستهلاك.

لابد من الاشارة أخيراً الى انه اذا كانت مؤلفات ماركس وغيره من المنظرين الاشتراكيين قد وضعت في ايدينا مفتاح دراسة الهيكل الاقتصادي « النظري » للاشتراكية واظهار العلاقة الداخلية بين عناصر هــذا الاقتصاد الأساسية ، فإن تجربة نصف قرن من البناء الاشتراكي في الاتحاد السوفيتي وتجارب

هذا البناء في البلدان الاخرى تساعد اليوم على دراسة هذا الهيكل دراسة جديدة نظراً لأهمية ما رافق البناء الاشتراكي من تطورات . وهذا ما تضطلع به هذه الدراسة القيمة وتضعه بين أيدي المهتمين بدراسة الاشتراكية .

. . .

ثورات النمو الثلاث

ميشيل كيلو

يستعمل لفظ الثورة في هذا الكتاب بمعنيين :

١) فهي تغير اجتماعي عميق ومعمم .

٢) وهي طور تغير سريع عنيف أو غير عنيف .

بهذه الكلمات يفتتح بول بوريل كتابه حول « ثورات النمو الثلاث » الذي أصدرته وزارة الثقافة بدمشق في عام ١٩٧٠ .

وثورات النمو الثلاث هي بالنسبة للمؤلف :

١) الثورة الاجتماعية .

٢) الثورة السياسية .

٣) الثورة الثقافية .

---

(١) بول بوريل « ثورات النمو الثلاث » وزارة الثقافة – دمشق ١٩٧٠ .

Paul Borel : Les trois Revolutiohs du Devoloppement. Les Editions - - ouvrières . Paris

ومفهوم النمو لايؤخذ في هذا الكتاب بمعنى التنمية ، لهذا لايقتصر بحثه على « تطوير » البلدان النامية ، بل هو يشمل أيضاً البلدان الرأسمالية والاشتراكية ، باعتبار أن العالم بكامـــله يمر الآن ، كما مر في الماضي ، وسيمر في المستقبل ، في أطوار « نمو » مختلفة . ولأن الكاتب لايركز كثيراً على أطوار النمو هـــذه ، فانه يبحث عن الصفات العامة المشتركة « لثورات النمو » ، بغض النظر عن الاطار الاجتماعي وعلاقات الانتاج المحددة لها ، ويدرسها « كظواهر » تلازم الهيكل الرئيسي لجهود النمو ، أو التطوير إذا شئنا ، في مختلف الأنظمة السائدة في عالمنا الراهن . هذا المعيار الذي ينظر إلى التنمية كسلسلة إجراءات تكنيكية ، ويعالجها من وجهة نظر طابعها الغالب النابع من علم « إدارة الأعمال » كما يفهم في البلدان الرأسمالية ، هو الذي دفع المؤلف إلى تقسيم جديد للمجتمعات يستقد نفسه في الثنائية التالية :

هناك مجتمعات تقليدية ومجتمعات حديثة ، وجهد النمو الأساسي يجب أن يتركز على نقل مجتمع ما من طور المجتمع التقليدي إلى طور المجتمع الحديث ، الأمر الذي لايمكن أن يحدث إلا بإجراء سلسلة من الاجراءات المتشابهة في جميع الانظمة الاجتماعية ، والتي تستهدف النجاعة والمشروعية ، ومنها التخطيط المسبق للمشاريع ، ودقة التنفيذ ، والربح الوفير ، والموازنة بين المطامع الخاصة (الفردية) والعامة (الاجتماعية) . وإن ما يجعل مثل هذه الاجراءات ضرورة حيوية هو كون السلطة مختلفة من بلد لآخر ، فهناك سلطة تقليدية ، وأخرى ملهمة ، وثالثة عقلانية ... مع مراعاة أن السلطة العقلانية لاتسود إلا في البلدان التي تقترن فيها المشروعية بالنجاعة ، كالولايات المتحدة الاميركية والسويد ، وهي البلدان المستقرة . وتقتضي هذه الإجراءات إزالة

جميع العقبات التي تعترضها من الطريق ، كالنزاعات بين النقابات العمالية والقائمين على عملية النمو ، سواء كانوا دولة أو أفراد ، أو كالبيروقراطية والجهل والعادات القديمة وما إلى ذلك .

« إن الدولة باهتمامها « بحماية » العمال تفرض على المشروع تنظيمات مثل مدة الانذار في حالة التسريح وواجب انتقاء المسرحين وفق تسلسل أفضلية قانوني، كما تمنع عقود العمل المؤقتة ، لأن ذلك يصبح طريقة احتيال على الالتزامات القانونية، بل هي تذهب في احيان كثيرة إلى حد اخضاع المشاريع التعاقدية – أي التي سمح باقامتها وتحقيقها قدرة معينة من الانتاج – للحصول على ترخيص إداري في حال رغبتها في زيادة تلك القدرة .

هذه الدولة هي الدولة المالتوسية ، الدولة الحامية لا الدولة « المنمية »[1]

هذه « عينة » من عينات معوقات النمو ، كما يراها المؤلف . إنها الدولة التي « تحمي » العمال ، والتي ليست ، لهذا السبب ، دولة « نمو » ، بل دولة مالتوسية .

كيف يتحدث المؤلف إذن عن عملية « نمو » اذا كان يجردها عن المجتمع والطبقات والدولة ؟ . انه ينظر الى آليات مختلف الأنظمة الاجتماعية مفتشاً عن نقاط شكلية للتشابه داخلها ، كأن يقول مثلاً إن هدف الدولة هو خلق توازن اجتماعي لا يتم الا بتطوير المجتمع . ولأنه يدرك ان ميكانيزم الأنظمة ليس هو الأنظمة بذاتها ، فانه يدخل عنصراً جديداً اليه ، وهو السيبرنيتيك ، الأمر الذي يدفعه مثلاً الى اعتبار السياسة : « سيبرنيتيك الأنظمة الاجتماعية »[2] . ان

---

(١) ثورات النمو الثلاث : ص ١٢١ .

(٢) » » » : ص ١٦٧ .

السبرنيتيك هو «علم السلوك المراقب والاتصال لدى الحيوان وفي الآلة»[1]، وهو يقوم على «التنسيق والضبط والمراقبـــة»، كما يقول المؤلف، لذا تصبح عملية «النمو» شبيهـــة في مكنوناتها بما يحدث في العضوية والآلة، أي أنهـــا تنطلق الى أمام متى توفر لها «السلوك المراقب والاتصال»، أو «التنسيق والضبط والمراقبة»، وذلك بغض النظر عما اذا كان النظام الذي يقوم بهذه العملية اشتراكياً أم رأسمالياً. فالقضية لاتعدو كونها قضية توفر الظروف الملائمة والاجراءات الصحيحة اللازمة، لأن اول وظيفـــة للمجتمع، كما يقول الكاتب، هي تأمين بقائه. هكذا يتحول المجتمع الى مفهوم تجريدي تنسق افعاله وتضبطها وتراقبها جملة من الآليات المجردة بدورها. وهكذا تتحول عملية التنمية بكاملها الى تجريد يشوشها أكثر مما يفيدها.

ما الذي قصده المؤلف حين عرف الثورة بأنها تغير اجتماعي عميق معمم؟. هل قصد بذلك تغير علاقات الانتاج نتيجة تناقضها مع نمو القوى المنتجة ووصول قوى طبقية جديدة الى السلطة تعيد تشكيل المجتمع وفق مصالحها الخاصة؟. إن ذلك لم يخطر له ببال، فالثورة ليست بالنسبة له سوى ترك الآليات المجردة تلعب دورها بأكبر قدر من الفاعلية، لأنها العامل الوحيد القادر على احداث التغير الاجتماعي العميق المعمم. بهذه البساطة تصبح الثورة نفسها تجريداً لايمس سوى سطح الحياة، ويسلبها معانيها وطموحاتها.

---

(1) ثورات النمو الثلاث، ص ٢٩.

مأساة الملك كريستوف (١)

نواف أبو الهيجاء

من المسرحيات الحديثة ، التي لا تتقيد موضوعياً وفنياً بالنهج الكلاسيكي المعروف للمسرح في العالم ، مسرحية بونافانتورا « مأساة الملك كوبستوف » . وهـذا لا يعني ، بطبيعة الحال ، انها خرجت على المألوف بأجمعه ، او انها قلبت جميع المفاهيم المتعارف عليها والتي تحد عالم المسرح الواسع . إلا انها ، مع ذلك ، تبقى مسرحية لها ميزاتها الخاصة بها: طريقة العرض ، تطور الحدث ، والشخوص ، وكل ما يمت الى فن « العالم الحي المتنامي على خشبة امـام الجمهور » بصلة ما . كل هذه الأمور كانت هنا ذات سمات تجعل من هذا العمل الفني شيئاً هاماً للغاية .

(★) مسرحية انريك بونافانتورا ـ نالت جائزة اليونسكو لعام ١٩٦٢ – ١٩٦٣ ترجمة حسيب كيالي ـ منشورات وزارة الثقافة ـ ١٩٧٠ دمشق : Enrique Buenavantura
La Tragedie du Roi Christophe. Institut international du Theatre - Paris

لعل هذه المقولة ، حتى الآن ، لا تنطبق إلا على « الحدث فنياً » . إذن ماذا بالنسبة للبناء الدرامي ؟ ومن هو الملك كريستوف قبل كل شيء ؟ ما هي قصته ؟ أين عاش وفي أية ظروف !؟

كتبت في مرات سابقة أن « تلخيص » أي عمل فني من شأنه « مسخ » هذا العمل . لذا سألجأ هنا الى « تقديم ملخص للحدث » محاولاً « قدر استطاعتي اعطاءه ما يستحق من العناية والاهتمام مقدماً للقارىء الكريم ما يعينه على فهم ابعاد المسرحية درامياً .

مع اندلاع شرارة الثورة الفرنسية في السنوات العشر الاخيرة من القرن الثامن عشر ارتفعت رايات عليها شعارات « الحرية ، العدالة ، والمساواة » . وهذه الشعارات كانت في ذلك الحين تعني التخلص من جميع اسباب المهانة الانسانية ـ الرق والعبودية والتسلط الاجتماعي والقهر الطبقي .. الخ . كانت تعني كل هذه الاشياء « للأبيض ـ الحر » ، كما انها بدأت تعني الأشياء ذاتها « للأسود ـ العبد » .

كريستوف (عبد) أسود ـ يعمل في حانة ـ في جزيرة سان دومينيك في البحر الكاريبي .

يطمح كريستوف أن يشتري حريته قبل أن يتزوج .. وكويـدو في ـ سيده ـ كان من قبله عبداً كلفته حريته الكثير . لذا فهو لن يمنحه الحرية « مجاناً » . وهو من رأيه أن الحرية واحدة ويمنحها العمل والحظ » ـ ص(١٨) .

ولكننا نفهم من خـلال مخاضات الثورة والتمرد والفهم الجديد لهذه الشعارات أن ثمة اتجاهين يسودان اوساط العبيد . اتجاه فوضوي مدمر واتجاه في حركة منظمة من أجل حرية العبيد السود .

إن قضية حرية العبيد السود تحظى بتأييد انكلترا . ولكن كريستوف - العبد - يعرف امراً غاية في الخطورة :

« سمعت من يقول ان نيات الانكليز الطيبة إنما هي استجابة لمسائل منفعة خالصة » ص (٢٠) . في هذا اشارة الى اللعبة الدولية . اسبانيا ، انكلترا ، فرنسا . تنافس المصالح الاستعمارية الاقتصادية والتدخل باسم الحرية - لصالح هذا وضرب ذاك .

بوكمان زعيم ثوري على الطريقة التقليدية التي تؤمن بالمعجزات وبما وراء الطبيعة . ينشب تمرد للعبيد بقيادته . ويعدم بوكمان ويعدم معه الكثيرون ولا يبقى للمتمردين سوى معسكر واحد فقط . ويتسرب شيء من اليأس الى صفوف المتمردين الذين يتزعمهم الآن « توسان » . وأمام وضعهم الصعب يقرر توسان ومساعده « جان فرانسوا » التعاون مع الاسبان من اجل انشاء جيش قوي . التبرير هو :

« يحيا الملك ما دام ينفعنا في شيء . عندما يفكر الجمهوريون وينشرون قانون إلغاء الرق سنقول « يسقط الملك » ص (٣٥) .

يحصل كريستوف على حريته ويتزوج . وفي اثناء احتفاله بالزواج تصله ثلاثة اخبار هامة تتعلق بمصير العبيد .

آنذاك ، فقط ، تدق ساعـــة كريستوف . ويعلن كريستوف أنه سيصبح جنرالاً .

وفي المشهد الثالث من الفصل الثاني يلجأ المؤلف الى توضيح مواقف الاشخاص الفكرية والسياسية من خلال تقسيم المسرح الى يمين ويسار . ينضم قسم من الانتهازيين الى الثوار . وتذوب الثقة بالجمهوريين الافرنسيين إثر اعلانهم

عن اعادة الرق من جديد . ويسمي توسان كريستوف جنرالاً وحاكماً للقطاع الشمالي من الجزيرة .

ولكن مجيء نابليون يسبب هزيمة جديدة للثورة .. يعتقل توسان ويموت في سجنه بالمنفى . وهنا تبدأ فرصة اخرى للانكليز فيعرضون مساعدتهم على الثوار . لكن ديسالين ، وهو حاكم القطاع الشرقي والجنوبي ، يعرف ألاعيب الانكليز . وهو الذي يصبح امبراطوراً على هايتي . يعلن كريستوف ، هو الآخر ، رفضه لحماية الانكليز ويصرح بطموحه :

« نحن نريد أن نحترم . دولة متمدنة » ص ٥٣ .

وهو يعرف أن انكلترا لها مصالح في المنطقة وبحاجة اليهم ، ولتظهر هنا للمرة الاولى وبوضوح ، فلسفة كريستوف :

« نحن في حاجة الى علم البيض وتقنيتهم ، يجب علينا إعادة بناء اقتصادنا إشادة بناء أسوار تناطح السحاب دفاعاً عن انفسنا » ص ٥٤ .

ولكن حادثاً آخر يقع يعلي من شأن كريستوف ألا وهو اغتيال ديسالين وهو يحاول تشبيه نفسه بنابليون . وهنا يقرر كريستوف تتويج نفسه ملكاً على هايتي . وعندما يذكرونه بأفكار توسان يقول :

« بهذه الافكار غزانا نابليون » ٦٢ .

« لن تكون حرية هنا . ستكون يد من حديد لاعادة بنـــاء الصناعة لرفع الحصون والمدائن بغية تحدي الاستعماريين كافة » . ص ٦٢ — ٦٣

ونعرف ان كريستوف كان قد امر خادمه ومستشاره فاستي بتهيئة قوانين لتوزيع الأراضي على الفلاحين وإرساء قواعد صناعة متينة . ولكنه ما أن يصبح ملكاً حتى يتنكر لها .

« يجب أن ينصرف جهدنا ، الى انتاج السكر والقهوة وتشييد وسائل الدفاع » ص ٦٥ . ويقدم له فاستي النصيحة ، إذا كان البرنامج - برنامج الدفاع والبناء واسعاً ، فعلى الشعب يقع العبء الأكبر . ينبغي للشعب إذن ان يحصل على بعض الاشياء في مقابل ذلك . ولكن كريستوف يكتفي « بالشروح » - أي بالكلمات بدل الأفعال :

« الأرض تخص الدولة » .

« نحن لا نستطيع ان نقدم غير الوعود » . ص ٦٦

والمهم في رأي الملك كريستوف ، الآن ، هو بناء قلعة الدفاع من اجل الحفاظ على المكسب الأساسي - السلطة . ويبدأ تآمر الانكليز مع ضباط وقادة كريستوف عن طريق التجارة ، رغم ذلك فان كريستوف يريد ان ينتج كل شيء في الجزيرة . وهو من الامور المستحيلة .

في الاغنية (ص ٧٧ - ٨٨) يتوضح لنا وضع العبيد - الاحرار - في مملكة كريستوف .

« تقدم أيها الأسود واحن ظهرك .

لا وقت لالتقاط الانفاس

ستحني ظهرك وانت حر »

من اجل بناء القلعة طبعاً والمحافظة على السلطة التي تسلمها كريستوف .

« انقطعت السلسلة الثقيلة

ولكن بقيت منها قطع

وكل منا تلقى

حلقة لتكبيله وحده » .

وهذا بطبيعة الأمر رق جديد . بيد أن كريستوف لا يكترث بهذا

الأمر . وعندما يسمعهم يرددون هذا النشيد يأمرهم بالعمل بصمت . وعندما يسقط أحدهم من الاعياء والجوع يطلب منه كريستوف ان يقف .

« لا أحد يستطيع ان يظل في المؤخرة » ص ٧٩ .

في الفصل الرابع يتمرد قواد الملك كريستوف . احدهم بمعاونة جمهورية الجنوب والآخر يطلب مساعدة الاسبان . ازاء ذلك يقرر كريستوف الهجوم. ومن هنا يبدأ مرض الملك كريستوف .

ماهو رأي الجماهير فيما يحدث !؟

هذا السؤال تجيب عليه لقطة ذكية في المسرحية .

« دائماً الشيء ذاته : يحيا الملك ! تحيا الجمهورية ! هؤلاء يصعدون اولئك ينزلون واما نحن فدائماً تحت » ص (٩٣) .

والمعضلة الأساسية هي من صنع كريستوف نفسه .

وفاستي – خادمه ومستشاره – يدرك المعنى الحقيقي لهذه الأزمة .

« أنا أعلم اننا في حاجة الى مزاياك ونواقصك للخروج من الوحل . ولكنك لم تصغ الي . الشعب وحده قادر على دعمك والشعب تعب » ص ٩٧ .

ويحلم كريستوف ، أثناء نومه ، انه يغوص في اسمنت القلعة وان الهولات .. آلاف الهولات تريد قتله .

ويفسر له فاستي وضعه . ويقع على الخطأ الأساسي في الموضوع :

« ديسالين وانتقامه الأعمى ، انت والطغيان » ص ٩٩ .

يشتد المرض على الملك كريستوف ومن حوله المؤامرات والشعب المتذمر ويصاب بالشلل التام ويصبح مقعداً . ويدرك كريستوف ان النهاية آتية لاريب فيها . يصحو على كلمات خادمه الامين :

« أيها المجنون الكبير البائس .. ايها الانسان الصغير الذي كاد يكون

حوله » ص ١٠٣ . فيدرك ان الحل بيد الجماهير وحدها . آنذاك فقط يتذكر مشاريع قوانين الاصلاح الزراعي وتوزيع الاراضي . ويدرك ، آنذاك فقط ، أن ثورة ما لا تحميها الجماهير مصيرها الفشل . وان جمـــاهير الفلاحين بالذات هم الاساس والدعم الوحيد والضمانة الاكيدة لاستمرار الثورة . وصحوة النهاية جاءت بعدفوات الأوان . يحلم كريستوف .. يحلم انه بامكانه اصلاح العطب الهائل .

«سأحيط نفسي بالفلاحين .. سأجعل حولي سوراً من الرفوش والمجارف والمذاري » ص ١٠٣ .

ولكن الحقيقة مؤلمة . لقد فات الوقت .

كريستوف : قل لي يافاستي .. ألن نستطيع أبداً صنع بلداسود عظيم؟ »ص ١٠٤

فاستي : بلى ولكن ليس بالموملادات والليموناذات .

كريستوف : بمن إذن !؟

فاستي : بقاطعي قضبان قصب السكر .. بسوء الورشة .

ماذا يفعل كريستوف والشعب ضده وكل من هو حوله ، فيما عدا فاستي ، يتآمر عليه !؟ ينتحر . أما الثوار فانهم يعدمون فاستي . والجنرالات الانتهازيون يصالحون الحكومة الجديدة .

ماذا يبقى من ذلك ؟

يبقى النشيد الذي يقول :

« وخلف الخيانات والأخطاء ، تبقى وردة برية في الظل الصفيق ، نار أوراق دم تلعب بها الريح في يد الحديد ، وفي يد العظام وفي يد الحجر وفي يد الدم . يد مليكنا الكبير ، يد مليكنا الصغير ، بقي البذار .

رماده اختلط الى الابد بالبذار

الريح تنشر حوالينا الرماد
ولكن الشعب سيحافظ
الى الابد

على البذار ، ص ١٠٦

اعتقد أن في هذا العرض الذي قدمته فكرة واضحة عن « موضوع » مسرحية كريستوف . وقلت في البداية انها متميزة فما هي ميزاتها الأساسية :

أولاً : عمد بونافانتورا الى مزج - ناجح جداً - بين الجد والهزل. هذا المزج الرائع جاء ليجر المشاهد أو القارىء إلى الخشبة - الحقيقة التي يكتبها فانتورا بالذات .

ثانياً : قدم لنا « مسرحاً داخل المسرح » - الهزلية .. متخلصاً بهذا العرض الجري، من منزلق خطير كاد يقع فيه هو منزلق « المباشرة والخطابية » هذا المنزلق الذي أودى بكثير من الأعمال الفنية .

ثالثاً : قدم لنا ، من خلال مشاهد متتابعة حية ، صورة كاملة لعهد الاستعمار الاسامي : نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ..

رابعاً : كان موفقاً جداً في المزج الهائل الذي قدمه بين شخوص - عاشت - تلك الحقبة التاريخية وبين شخوص شهدها القرن العشرين ويشهدها. وقدم لنا درساً في « الفهم الحقيقي المد الجماهيري .. للثورة » !

وبعد ، فان مسرحية الملك كريستوف بترجمتها العربية التي اجادها الاستاذ حسيب كيالي تقدم لنا نموذجاً لمسرح قريب من المسرح الذي نتطلع إليه ، إن لم تكن تقدم لنا النموذج الذي نتطلع إليه بالفعل .